اُردُو اسالیب نثر
تاریخ و تجزیہ

(گیارہویں صدی سے بیسویں صدی تک)

(ڈاکٹر) امیر اللہ خاں شاہین
صدر شعبۂ اردو
میرٹھ یونی ورسٹی میرٹھ

پہلی بار .... اپریل ۱۹۷۷ء
تعداد .... چھ سو
ناشر .... امیر اللہ خاں شاہین
قیمت .... پچیس روپے (۲۵ روپے)
پریس .... جمال پرنٹنگ پریس جامع مسجد دہلی ۶
"یہ کتاب اُتر پردیش اُردو اکاڈمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی"

ملنے کا پتہ

۱۔ امیر نشان، ۶۸، سوامی پاڑہ میرٹھ۔
۲۔ چغتائی پبلشرز، ۶۷، مفتی اسٹریٹ میرٹھ۔
۳۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔
۴۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اُردو بازار، دہلی۔
۵۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، بمبئی۔
۶۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڈھ۔

اِنتساب

ڈاکٹر قمؔر رئیس

کے نام

جن کا نام میرے حرزِ جان ہے

مُصنّف کا مختصر تعارف

نام .... امیر اللہ خاں

قلمی نام .... شاہیں

تاریخ پیدائش .... ۱۵ / جون ۱۹۲۹ء

وطن .... شہر میرٹھ (یو۔پی)

تعلیم .... ایم۔اے اُردو۔پی۔ایچ۔ڈی۔دہلی یونی ورسٹی دہلی۔
لسانیات کا ڈپلوما (تکمیلِ نصاب) ڈپلوما مخطوطات شناسی

شغل .... صدر شعبۂ اُردو میرٹھ کالج (میرٹھ یونی ورسٹی میرٹھ)

دیگر کتب .... ۱۔ جدید اُردو لسانیات
۲۔ فنِ سوانح نگاری و دیگر مضامین
۳۔ سیر المصنّفین ترتیب مع مقدمہ و حواشی
۴۔ اربابِ نثرِ اُردو ترتیب مع مقدمہ و حواشی (زیرِ طبع)
۵۔ کلیات ذکیہ میرٹھی ترتیب مقدمہ۔ حواشی اور لسانیاتی جائزہ۔ (زیرِ طبع)

پیش نامہ

(ڈاکٹر قمر رئیس۔ صدر شعبۂ اُردو۔ دلّی یونی ورسٹی۔ دلّی)

کچھ مدت سے بہ طور احتجاج یہ کہا جانے لگا ہے کہ اُردو کے ناقدین و محققین کا اُردو شاعری کے مطالعہ پر ہی سارا زور قلم صرف کرتے رہے ہیں۔ اُردو نثر کے سرمایہ کو وہ یا تو نظرانداز کرتے رہے ہیں یا پھر اُسے ناقابلِ اعتنا سمجھتے ہیں۔ اگر نثری ادب اور اسالیب سے بے التفاتی کے خلاف اس احتجاج اور الزام کو درست مان لیا جائے تو یہ ماننے میں بھی تامل نہ ہونا چاہئے کہ ہمارے معاشرے میں ایسے حالات اب تیزی سے رونما ہو رہے ہیں جو شاعری کے مقابلے میں نثری ادب کی اہمیت جتانے اور منوانے پر زور دیتے ہیں صنعت کاری اور سرمایہ داری کے فروغ سے اگر ایک طرف جاگیرداری عہد کا نازک، پُرتکلف اور پہلودار پیرایۂ اظہار اپنی مقبولیت کھونے لگا ہے تو دوسری طرف زیادہ واضح، شفاف، تعمیری اور حقیقت پسندانہ طرزِ بیان اس کی جگہ لینے لگا ہے، اور اس منصب کو شاعری کے بجائے نثر زیادہ ذمہ داری اور حُسن و خوبی کے ساتھ ادا کرنے کی اہل ہوتی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ دُور رس مادی اور سماجی تبدیلیوں کے باوجود ہمارا معاشرہ آج بھی ایک عبوری دَور سے گزر رہا ہے، قدیم جاگیرداری، سماج کی قدریں، رشتے اور رویے نئے تقاضوں کے سامنے آسانی سے سپر ڈالنے کو تیار نہیں، اس کا نتیجہ صرف یہی نہیں کہ ہم شاعری کو زیادہ عزیز رکھتے ہیں بلکہ اکثر نثر میں بھی شعری اظہار کا ذائقہ اور چٹخارہ تلاش کرتے ہیں۔ اس صورتِ حال کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اُردو زبان و ادب کے سنجیدہ طالب علم اُردو کے ذخیرۂ نثر، اس کے نو بہ نو اسالیب اور روایات کے مطالعہ اور تجزیے سے اغماض برتتے ہیں، وہ ہر پھر کر شاعری کی طرف ہی آتے ہیں، اور سمجھتے ہیں کہ شاعری کی تحقیق اور تنقید زیادہ وقیع کام ہے، شاید اس پاس داری اور نثر سے بے رخی کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا ہے کہ جس طرح ہمارے یہاں شاعری کی تنقید و تفہیم کے کچھ اصول و معیار متعین ہو گئے ہیں نثر کے نہیں ہو سکے، اس لئے نثری کارناموں کے مطالعہ اور تجزیے کا حوصلہ کم ہی لوگوں کو ہوتا ہے۔

ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین نے اپنے لئے اسی میدان کا انتخاب کیا ہے اور مجھے خوشی ہے کہ اس وادیٔ سنگلاخ میں گُل کھلائے ہیں مگذشتہ بیس سال سے وہ اسی مشکل زمین میں طبع آزمائی کر رہے ہیں، ابتدا میں انہیں شاید قافیہ کی

تنگی کا احساس ہوا (میں خود نثر میں شاعری کے سہارے پر مجبور ہوں) لیکن اب انہیں محسوس ہو رہا ہے کہ نثری مطالعہ کا میدان نہ صرف شاعری کی طرح وسیع ہے بلکہ وسیع تر اور دلچسپ بھی ہے۔ ضرورت ہے توجہ و انہماک، محنت و ریاضت، خوش سلیقگی اور ذہنی تربیت کی جو مسلسل مطالعہ اور مشق و مزاولت سے ہاتھ آتی ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ خونِ جگر کی نمود پر تیار ہیں چنانچہ اس مقالے میں جہاں جہاں سرخی آئی ہے وہ اسی ریاضت کا ثمر ہے۔

اردو نثر کے ارتقا اور اس کے اسالیبِ بیان پر جو چند وقیع اور کارآمد کتابیں موجود ہیں ان میں محمد یحییٰ تنہا اور حامد حسن قادری کی تصانیف کو اولیت اور شرفِ قبولیت حاصل ہے انہوں نے پہلی مرتبہ اردو کے نثری سرمایہ کی اہمیت اور نثری اسالیب کی رنگارنگی کا احساس دلایا لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ کتابیں ترتیب کے اعتبار سے تاریخ سے زیادہ تذکرہ معلوم ہوتی ہیں، ان کے مقابلے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور پروفیسر رفیعہ سلطانہ کی تصانیف مختصر ہونے کے باوجود نثر کے طلباء کو زیادہ وقیع اور مستند معلومات فراہم کرتی ہیں، باوجودیکہ ان کی بھی کچھ محرومیاں اور مجبوریاں ہیں۔ ڈاکٹر امیر اللہ شاہین کو ان حقائق کا بڑی شدت سے احساس ہے اسی لئے جہاں انہوں نے اپنی کتاب میں ان تمام اساتذہ کے افکار و آراء سے استفادہ کیا ہے وہیں انہوں نے اس بات کی بڑی پوری کوشش کی ہے کہ اردو نثر کے اسالیب کا جو مرقع وہ تیار کر رہے ہیں وہ ہر اعتبار سے جامع و محیط اور ممتاز و منفرد ہو۔ اردو نثر کے وہ گوشے جو بوجوہ ان بزرگوں کی تصانیف میں جگہ نہ پا سکے تھے، مگر اسالیب کے تدریجی ارتقاء کو دکھانے کیلئے ان کھوئی ہوئی کڑیوں کو دکھانا ضروری تھا چنانچہ انہوں نے اپنی تحقیقی اور تاریخی بصیرت کو کام میں لاکر انہیں بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، اس مقصد کے حصول کے لئے انہوں نے جہاں سو سے اوپر مطبوعہ تصانیف سے مدد لی ہے وہیں کم و بیش تیس قلمی نسخوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔

بڑی خوشی ہوتی ہے یہ دیکھ کر اور بڑی آس بندھتی ہے یہ پڑھ کر کہ ڈاکٹر شاہین نے اپنے کام کو وقیع اور ہمہ گیر بنانے کے لئے اردو زبان و ادب کے گیارہویں صدی سے بیسویں صدی کے مکمل اتار چڑھاؤ کو نگاہ میں رکھ کر، ان سے سیر حاصل اور واضح بحث کر کے ان نمائندہ نثر نگاروں کو چھانٹ لیا ہے جن کے اسالیب فی الواقع اردو کے نثری سرمائے کو ایک طرف قابلِ اعتبار بناتے ہیں تو دوسری طرف اس کے خاص مزاج اور میلان کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔

اس میں نمونے کے ٹکڑے ہی جمع نہیں کئے گئے ہیں بلکہ موازنہ و مقابلہ ہے، محاکمہ ہے، تنقیدی نظر اور اصابتِ رائے ہے اس طرح یہ مقالہ بیک وقت تاریخ ہے تذکرہ ہے تحقیق اور تنقید ہے مگر توازن اور تناسب کے ساتھ، اس کتاب میں بعض بیانات طول طویل ہو گئے ہیں۔ بعض اقتباسات بھی طویل ہیں۔ میں توقع کرتا ہوں کہ مصنف

دوسرے ایڈیشن میں اپنے کارنامے کو اس عیب سے بھی پاک کردیں گے۔

زمانۂ قدیم سے عصر حاضر تک اُردو کے نثری اسالیب کے نشوونما میں جو اثرات اور عوامل کام کرتے رہے ہیں اگر غور سے دیکھا جائے تو وہ شعری اسالیب کے محرکات کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور متنوع نظر آئیں گے، اس لئے کہ نثری اظہار بول چال کی زبان اور اس کی تبدیلیوں سے جڑا ہوتا ہے اور بول چال کی زبان بدلتے ہوئے مادی اور سماجی حالات کا شفاف آئینہ ہوتی ہے، اُردو کے اسالیب نثر کی فارسی اور انگریزی سے اثر پذیری تو مسلّم ہے لیکن انیسویں صدی میں پریس کی آزادی، اخبارات و رسائل کا اجرا، مغربی تصانیف کے تراجم، اُردو میں، مذہبی تبلیغ اور مناظرے، اُردو کا سرکاری اور کاروباری زبان بنایا جانا اور تعلیمی اداروں میں ذریعہ تعلیم کے طور پر استعمال ہونا ــــــ یہ اور ایسے ہی دوسرے عوامل بھی جدید نثری اسالیب کی تشکیل میں کارگر حصہ لیتے رہے ہیں۔ یہ دیکھ کر حوصلہ بڑھتا ہے کہ ڈاکٹر امیر اللہ شاہین نے اپنے مطالعے میں ان حقائق کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ ان سے استدلال کیا ہے، انیسویں صدی کے اسالیب کے تجزیئے میں خاص طور پر انہوں نے ان عوامل کی طرف واضح اشارے کئے ہیں، اسالیب کے تجزیئے میں لسانیات کو جو اہمیت حاصل ہے، ڈاکٹر شاہین کو اس کا بھی احساس تھا چنانچہ علم زبان سے انہوں نے وقوف حاصل کر کے اپنے مقالہ میں خاطر خواہ فائدے اٹھائے ہیں۔

ان کی یہ تصنیف کم و بیش بارہ سال کی مسلسل محنت اور جاں کاہی کا ثمرہ ہے گذشتہ پندرہ سال میں اس موضوع پر کوئی اہم کتاب شائع نہیں ہوئی ہے، اس لئے ان کی یہ تصنیف اپنے موضوع پر محیط ہے، ڈاکٹر شاہین کی علم دوستی اور خود اعتمادی کا یہ پہلو بھی داد طلب ہے کہ وہ اپنی کتاب کی اشاعت سے پہلے، اس سے ملتے جلتے موضوع پر لکھی جانے والی ان اہم کتابوں کی اشاعت کا تہیہ کئے ہوئے ہیں جو مدت سے اگر نایاب نہیں ہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔ حال ہی میں انہوں نے محمد یحییٰ تنہا کی تصنیف "سیر المصنفین" کو اپنے جامع و بلیغ مقدمے اور حواشی کے ساتھ شائع کیا ہے اور اس کے بعد "ارباب نثر اردو" مؤلفہ سید محمد کی تیاری میں ہمہ تن مصروف ہیں۔

مجھے امید ہے کہ ڈاکٹر شاہین کی یہ گراں مایہ تصنیف اُردو زبان و ادب کے ایک بڑے خلا کو پُر کرے گی، اُردو زبان و ادب کی تاریخ میں ایک اضافہ ہوگی اور اس کی اشاعت سے اُردو کے نثری اسالیب کے سنجیدہ مطالعہ کا ایک نیا دَور شروع ہوگا۔

قمر رئیس

۱۶۶۔ C دویک وہار

دلی۔ ۳۲

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

پیش گفت

کسی زبان کا شعری سرمایہ خواہ کتنا ہی اعلیٰ و ارفع کیوں نہ ہو اس زبان کی تعمیر و ترقی کا ثبوت نہیں ہوتا۔ اگر دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں پر نظر ڈالی جائے تو یہ ماننے میں تامل نہ ہوگا کہ ان کے عروج و کمال اور ہمہ گیر مقبولیت کا راز شاعری سے زیادہ ان کے نثری کارناموں میں پوشیدہ ہے۔
بلاشبہ اُردو شاعری دوسری جدید ہند آریائی زبانوں کی شاعری کے مقابلے میں نہایت قابلِ قدر ہے۔ وہ نہ صرف اس زبان بلکہ پورے ملک کے لئے باعثِ افتخار ہے۔ تاہم اس کا نثری سرمایہ بھی کس طرح دوسری ہند آریائی زبانوں کے مقابلے میں قلیل یا کم تر نہیں ہے یہ دوسری بات ہے کہ ہمارے محققین اور ناقدین اس سرمائے کے تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دے سکے۔
اُردو شاعری کے تذکرے کثرت سے لکھے جاتے رہے۔ مولوی محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" سے رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادبِ اُردو" تک شاعروں کے حالات پر زور دیا گیا ہے نثر نگاروں سے اغماض برتا گیا یا ان کے کاموں کو دقیع نہ سمجھا گیا۔ اس کی تہہ میں کون سے عوامل کارفرما تھے۔ یہاں ان سے بحث نہیں۔ بہرکیف اس اندھیرے میں روشنی کی کچھ کرنیں بھی ہیں۔ محمد یحییٰ تنہا کی "سیر المصنفین" (۱۹۲۴) مولوی سید محمد کی "اربابِ نثر اردو" (۱۹۲۷ء) مولانا احسن مارہروی کی "نمونۂ منشورات" (۱۹۳۰) اور پروفیسر حامد حسن قادری کی "داستانِ تاریخ اُردو" (۱۹۴۱) اُردو نثر اور نثر نگاروں پر دقیع کارنامے ہیں۔ اس ذیل میں ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی "اُردو نثر کا آغاز و ارتقا۔ ۱۹ ویں صدی تک" اپنے موضوع پر محیط ہے۔

یہ کوششیں نثر کی تاریخیں ہیں اور یہ کام بڑا بنیادی اور گراں مایہ ہے۔ اس مقالے میں ان سے استفادہ کیا گیا ہے۔ نثر اور اسلوب کی تعریفیں متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ضرورت شدت سے محسوس کی جارہی تھی کہ اردو نثر کے اسالیب کا مکمل جائزہ لیا جائے۔ بیسویں صدی دنیا بھر کی زبانوں کے لئے نثر کا دور ہے اس لئے کہ یہ سائنس اور صنعت کے فروغ کا زمانہ ہے اب انسانی ذہن کچھ زیادہ ہی حقیقت پسند، منطقی اور استدلالی ہوتا جاتا ہے۔ وہ خواب گون ابہام اور ایمائیت کے بجائے وضاحت اور جامعیت کا طالب ہے۔ اس لئے شاعری کا تسلط ادب کے افق سے ہٹا ہے لوگوں کی توجہ نثر کی طرف مبذول ہوئی ہے۔ اردو کے اربابِ نظر نے بھی اس کا ادراک اور اس ضرورت کا احساس کیا ہے یہ مقالہ اسی احساس کا ثمر پیش رس ہے۔

اس مقالے میں اُردو نثر کی فارسی نثر سے اثر پذیری کا حال ہے اس کے لئے عہدِ مغلیہ میں اکبر سے اورنگ زیب عالمگیر تک چوٹی کے فارسی نثر نگاروں کے اسالیب کے نمونے درج کئے گئے ہیں۔ اُردو اسالیب کی آٹھ سو سالہ تاریخ کا تدریجی ارتقا تاریخی تواتر کے ساتھ اس طرح دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ درمیان کی بعض گم شدہ کڑیوں کی بازیافت ہوسکے۔ اس سے قبل اس وسیع موضوع پر ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی "اُردو نثر کے اسالیب بیان" قابلِ قدر کتاب موجود ہے۔ وہ دراصل ڈاکٹر زور کا ایک جامع مقالہ ہے۔ جس میں اہم اسالیب نثر کا مطالعہ درج ہے۔ ڈاکٹر زور ماہر لسانیات تھے۔ لندن اور دکن سے قریب اور متعلق ہونے کے سبب ان سے بجا طور پر یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ ان تمام ذخیروں سے فائدہ اٹھا کر اور اپنی وسعتِ علم کو کام میں لا کر ان اُردو اسالیب کا سیر حاصل جائزہ لیتے۔ تاہم مرحوم اپنی گراں قدر مصروفیتوں کے سبب اس طرف خاطر خواہ توجہ نہ کرسکے۔ یہاں اس خلا کو بھی پُر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اُردو کی تہہ میں کون سی بولی ہے اس ذیل میں علماءِ لسان کے درمیان اختلاف رہا ہے۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی کی "پنجاب میں اُردو" (۱۹۲۸ء) پنجابی کو اُردو کی بنیاد بتاتی ہے۔ جبکہ ڈاکٹر زور نے "ہندوستانی لسانیات" (۱۹۳۲ء) میں اُردو پر ہریانی زبان کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ بیسویں صدی کے وسطی حصے میں پروفیسر مسعود حسین خاں کا "مقدمہ تاریخ زبان اُردو" مبسوط تحقیقی مقالہ ہے۔ جس میں موصوف نے نہ صرف پروفیسر شیرانی کے نظریئے کا ابطال کیا ہے۔ بلکہ مثبت انداز میں سوچنے کی نئی

راہیں بھی کھولی ہیں۔ نثر پر کام کرنے والوں کو اس سے کسی طرح مفر نہیں۔ یہ مقالہ کل چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں نثر کو نظم سے متمائز کر کے نثر کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس لئے کہ یہ بہت بنیادی چیز ہے۔ اس کے بعد اسالیب کے آٹھ سو سالہ ارتقاء کو دکھانے کے لئے مقالے کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے پہلا دور قدیم دکنی نثر کے ان نمونوں کو پیش کرتا ہے۔ جو ملا وجہی کی سب رس تک منتہی ہیں۔ دوسرا دور اورنگ زیب عالمگیر کی وفات ۱۷۰۷ء سے ۱۸۲۴ء تک کے مطالعہ پر مشتمل ہے۔ اس میں شمالی ہند میں لکھی گئی شخصی اور سرکاری نثر کا جائزہ ہے جس کے ایک سرے پر فضلی کی "کربل کتھا" اور دوسرے سرے پر رجب علی بیگ سرور کا "فسانۂ عجائب" ہے۔ تیسرا دور ۱۸۲۵ء سے ۱۸۷۵ء تک کل پچاس برسوں پر مشتمل ہے۔ اس میں اخباری نثر، واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوط، مطبعوں کی توسیع، اخباروں کی بڑھتی ہوئی اشاعت اور ان سب سے اردو اسالیب کی اثر پذیری کا حال ہے چوتھا دور ۱۸۷۶ء سے ۱۹۱۴ء پر پھیلا ہے۔ اس عہد میں سرسید کی علی گڑھ تحریک مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں اردو کے کم و بیش [illegible]، بنیادی اور معیاری اسالیب سامنے آتے ہیں۔ اسی عہد میں سرسید، محمد حسین آزاد، چراغ علی۔ نذیر احمد حالی اور شبلی انتقال کر جاتے ہیں۔ پانچواں دور ۱۹۱۴ء سے حال پر محیط ہے۔ اس میں ناول، سوانح نگاری، ڈرامہ، افسانہ، انشائیہ اور مضمون نگاری جیسے جدید اصناف ادب پر گفتگو کی گئی ہے۔ ادوار کی اس تقسیم میں تاریخی ترتیب روا رکھی گئی ہے۔ انفرادی طور پر بھی مصنفین کے اسالیب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے پہلو بہ پہلو بعض ممتاز نثر نگاروں کے مختصر حالاتِ زندگی ان کی اثر پذیری اور اثر آفرینی دکھائی گئی ہے۔

نثری اسالیب کا مطالعہ کئی زاویوں سے کیا جا سکتا ہے مغرب میں اس سلسلہ میں چار نظریے مقبول رہے ہیں پہلا یہ کہ اسلوب کو شخصیت کا اظہار سمجھا جائے اس میں اسلوب کو شخصیت کا آئینہ مان کر اس میں ادیب کی شخصیت کے خال و خط تلاش کئے جاتے ہیں۔ اس نظریے کا سب سے بڑا حامی جرمن ادیب پراؤسٹ رہا ہے ایف۔ ایل لیوکس نے بھی اپنی کتاب "اسٹائل" میں اسی کی تائید کی ہے، دوسرا نظریہ یہ ہے کہ اسلوب کو محض الفاظ اور جملوں کے دروبست یا لفظی صناعی کا کرشمہ سمجھا جائے اور اس زاویۂ نظر سے اسلوب کی نمایاں خصوصیات کا مطالعہ کیا جائے۔ اس کی سب سے زیادہ حمایت فرانسیسی ناول نگار استندال نے کی ہے۔ اسلوب کے مطالعہ کا تیسرا طریق کار وہ ہے جس کی نمائندگی بعض روسی ادیبوں اور نقادوں نے کی ہے۔ ان کے مطابق اسلوب

سماجی اہمیت رکھنے والے تصورات اور خیالات کی ترسیل و ابلاغ کا وسیلہ ہوتا ہے۔ اُن کے نزدیک اسلوب کا مطالعہ اس کے سماجی اور فکری محرکات اور ماخذوں کی مدد سے ہی ممکن ہے۔ اسلوب کے مطالعہ میں چوتھا اہم نظریہ لسانیات کا مرہونِ منت ہے۔ اس کے بموجب کسی تحریر کی لسانی اور صوتی خصوصیات کو ہی تمام توجہ کا مرکز خیال کیا جاتا ہے لسانیات میں بھی اس سمعی لسانیات (ACUSTIC LINGUISTIC) کے بجائے جس کی بنیاد حسیات پر مبنی ہوتی ہے یا اُن آلات پر جو وافر تعداد میں مہیا نہیں صوتیاتی لسانیات ARTICULATORY LINGUISTIC) کو زیادہ واقعاتی اور سائنٹفک سمجھا گیا ہے۔

دراصل یہ تمام نظریئے یا رویئے اسلوب کے چند خاص اور اہم پہلوؤں پر زور دیتے ہیں اور اس طرح بعض سچائیوں کو سامنے لاتے ہیں درحقیقت ان میں کسی ایک سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ موقع و محل کی مناسبت سے ان سے استفادہ ناگزیر ہے یہی وجہ ہے کہ اس مقالے میں ان میں سے کسی ایک نظریئے پر بھروسہ نہیں کیا گیا بلکہ کوشش کی گئی ہے کہ ان میں ہم آہنگی پیدا کر کے علمی انداز نظر سے اسالیب کا مطالعہ کیا جائے۔

اِس مقالے میں اُن الفاظ اور اصطلاحات کی بھی پرتال کی گئی ہے جو اسلوب کے تجزیئے کے لئے استعمال میں آتے رہے ہیں اور جو بار بار کے اعادے و تکرار سے اصول و کلیات کے درجے میں داخل ہو گئے ہیں۔ مثلاً سادگی، رنگینی، روانی، محاورہ، روزمرہ، عام فہم، مشکل و مغلق وغیرہ کو ان کے جداگانہ سیاق و سباق اور ان کے حقیقی پس منظر میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ مثلاً سادگی ہی کو لیجئے۔ سرسید اور حالی کی سادگی مختلف ہے اسی طرح سرور اور شبلی کی رنگینی اور رومان دو جداگانہ نوعیتیں رکھتے ہیں۔ ان میں سے کسی کو فرسودہ روایت کے طور پر اختیار نہیں کیا گیا بلکہ انھیں زندہ حقیقتوں کے طور پر قبول کر کے ان کو نئے سائنسی شعور سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس جائزے میں معروضی نقطۂ نظر اپنانے کی کوشش میں بنیادی اصول یہ برتا گیا ہے کہ الفاظ اور الفاظ کے تعلق، الفاظ اور خیال کے باہمی رشتے، الفاظ، خیال اور جمالیات کے باہمی اختلاط اور اختلاف کی نشاندہی کر کے ایک نثر پارے کی صحیح صحیح قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔ اس کوشش میں مجھے کیا کامیابی ملی ہے اس کا فیصلہ اربابِ نظر کے سر ہے۔

امیر نشاں
۶۸، سوامی پاڑہ
میرٹھ

امیر اللہ شاہین

فہرس

باب اوّل

نثر

نثر کی لغوی تعریفیں | نثر کی لغوی تعریفوں کی چھان بین کا ماحصل یہ ہے کہ نثر نظم یا شاعری کی نقیض ہے۔[۱]

فرہنگِ آصفیہ میں نثر کے معنی اس طرح درج ہیں۔

"نثر۔ع۔ اسم مؤنث:۔ پراگندہ۔ بکھرا پھیلا ہوا۔ تتر بتر۔ سخن پاشیدہ۔ نظم کی نقیض، وہ عبارت جو نظم نہ ہو۔

نثر بھی ہم نے جو دیکھی تو مقفا دیکھی ٭ نظم کا اپنی طبیعت سے تعلق نہ گیا (آسیر)"

نور اللغات میں نثر کے یہ معنی لکھے ہیں:۔ "نثر بالفتح لغوی معنی پراگندہ۔ بکھرا ہوا۔ مؤنث وہ عبارت جو نظم نہ ہو۔[۲]

نثر بھی ہم نے جو دیکھی تو مقفیٰ دیکھی ٭ نظم کا اپنی طبیعت سے تعلق ہو گیا

نثر عاری۔ (ف) مؤنث دیکھو عاری۔ نثر مرجز (ت) مؤنث۔ دیکھو مرجز۔"

غیاث اللغات (فارسی) میں بھی نثر کے معنی مذکورہ لغات سے مختلف نہیں ہیں[۳]۔ "نثر بالفتح پراگندہ کردن وسخن پاشیدن از مدار و بحر انجوا ہرد مرج۔"

انگریزی میں نثر کا متبادل پروز ہے۔ پروز کے بارے میں کیسلز ڈکشنری (انگریزی) کے مدوین کا خیال ہے[۴]۔

نور اللغات میں شعر کے معنی اس طرح لکھے ہیں[۵]۔

"شعر (ع) بالکسر لغوی معنی) جاننا۔ کسی باریک چیز کی واقفیت (اصطلاحی) سخن موزوں یا قافیہ جو بالقصد کہا جائے۔ (بعض کے نزدیک قافیہ کی شرط نہیں)۔ مذکر نظم۔ بیت شعر بنانا۔ (۲) شعر کہنا (توبۃ النصوح) سنتی ہوں کہ کلیم کو شعر بنانے کا بڑا شوق ہے۔"

نظم و نثر کی اس لغوی چھان بین میں جو بات نمایاں ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ نظم و نثر دو جداگانہ اسالیبِ اظہار ہیں۔ شاعری دلچسپی، لطافت، کیف اور اثر آفرینی سے عبارت ہے جبکہ نثر بے کیف، بے لطف، غیر دلچسپ، اکتا دینے والی، سادہ اور سپاٹ ہوتی ہے۔ تاہم یہ بھی یاد رہے کہ لغت کے مدون اپنے ماحول کے پروردہ اور گرفتار ہوتے ہیں وہ اپنے زمانے میں مروج معانی ہی کو کسی لفظ کا مفہوم ادا کرنے کیلئے اختیار کرتے ہیں۔ تاہم زبان کا پھیلاؤ لغت نویسوں کا پابند نہیں ہوا کرتا۔ زبان کی پارہ صفتی ایسے تمام حصاروں کو توڑ کر آگے نکل جاتی ہے۔ دراصل اس کا دارومدار ان تاریخی اور لسانی حالات پر ہوتا ہے جن سے ایک زبان اپنے ارتقائی مرحلوں میں دوچار ہوتی ہے۔ اگر زبان ایک مقدس امانت سمجھی گئی ہو اور قواعد نویسوں کی جکڑبندیاں سخت رہی ہوں۔ تب اس زبان کا پھیلتا ہوا دہانہ سکڑ جاتا ہے اس سمٹاؤ میں اس زبان کی حالت رکے ہوئے پانی کے اس جوہڑ کی سی ہو جاتی ہے جس سے گندے پانی کا نکاس نہیں ہو پاتا اور ستھرے اور صاف پانی کے آملنے کی تمام راہیں بند ہو جاتی ہیں۔ اس طرح رہا سہا پانی بھی گدلا ہو جاتا ہے۔ اور یوں زبان کی ترقی کے تمام امکانات ختم ہو جاتے ہیں۔ اس کے برخلاف تبدیلیاں

قبول کرنے والی زبان ایک رواں دواں دریا کے مانند راہ کے تمام خس و خاشاک کو بہائے جاتی ہے۔ اس کی ترقی کی راہیں کھل جاتی ہیں اور اس کی ترقی پذیری سے معانی و مفاہیم میں وسعت آجاتی ہے۔ کرم خوردہ لغتیں گھن لگی لکڑی کی طرح چھٹے بغیر یوں رکھ دی جاتی ہیں کہ ان کا اٹھانے والا نہیں ملتا۔ اس لئے لغوی معانی سے صرف نظر کرتے ہوئے شعروادب کے مستند اور بالغ نظر نقادوں میں جو باہمی اختلاف پایا جاتا ہے اس کا مطالعہ بھی کسی صحیح نتیجے پر پہنچانے میں معاون ہو سکتا ہے۔

شبلی نے شعر العجم میں شعر اور شاعری کے حوالے سے لکھا ہے:۔ [۱]

"شاعری کا اصل کمال واقعہ نگاری اور جذباتِ انسانی کا اظہار ہے۔ آپ منطقی پیرائے میں شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو کلام جذباتِ انسانی کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔"

یہ جذبات خوشی اور غم کسی بھی قسم کے ہو سکتے ہیں۔

جاحظ نے شاعری سے لذت کو مخصوص کیا ہے۔ اس کا قول ہے:۔ [۲]

"شعروادب کا اصل مقصد یہ ہے کہ انسان لذت حاصل کرے۔"

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے شاعری سے مراد ایک گونہ مسرت لی ہے۔ اس کا کہنا ہے۔ [۳]

"میرا خیال ہے کہ شاعری کا پہلا منصب جس کے بارے میں ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں یہ ہے کہ وہ مسرت بہم پہنچائے۔"

فی الواقع ایلیٹ کا نتیجۂ فکر مسرت با معنی ہے مگر جاحظ کا اُسے لذت قرار دینا حقیقی احتیاط پر مبنی ہے اس لئے کہ شاعری میں افسردگی و غمناکی کا بیان بھی ملتا ہے جس کو پڑھ کر مسرت نہیں ایک قسم کی لذت ضرور ملتی ہے اور مسرت کا پہلو وہاں دب جاتا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ شاعری کی اس مختصر تعریف میں اتنا اضافہ اور کر لینا چاہئے کہ وہ لذت یا مسرت جس میں اس ارادے اور شعور کو دخل بھی ہو کہ وہ شاعری کے ذریعہ حاصل کی جائے گی۔ کیونکہ لذت ہو یا مسرت وہ شاعری تک محدود نہیں ہیں۔ کسی بھی طریقہ سے

---

[۱] شعر العجم۔ حصہ چہارم۔ شبلی ص۳۔ ظفر بک ڈپو۔ لاہور۔

[۲] کتاب الحیوان۔ ۱۔ ص ۹۷، ۰۹۔

[۳] ایلیٹ کے مضامین۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ۔ مترجم جمیل جالبی۔ ص۰۳

حاصل کی جا سکتی ہے۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ، انشائیہ، مرقع یا خاکہ، جو نثر کی مختلف اصناف ہیں اور نظم و شاعری سے مختلف ہوتی ہیں باوجودیکہ ان میں شاعرانہ خصوصیات ہو سکتی ہیں مگر وہ شاعری نہیں ہوتیں اس کے باوجود اُن میں لذت اور مسرت کے اوصاف پائے جاتے ہیں۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ جاحظ کی مذکورہ تعریف میں شعر کے ساتھ ادب کا لفظ بھی موجود ہے۔

نثر میں الفاظ و اصوات کی اہمیت و حیثیت

یہ لذت یا مسرت جذبے کے نخلِ شاداب سے اُگتی ہے یہ ہمارے جذبات کا پرتو، ان کا فطری عمل یا ردِ عمل ہوتی ہے۔ ہمارے جذبات کی صورت گری الفاظ کے پیکروں سے ہوتی ہے یہ الفاظ شعر بھی ڈھالتے ہیں اور نثر کی عبارتیں بھی تراشتے ہیں۔ کائنات کا رس جس خوب صورتی اور بدصورتی ہماری کیفیتوں (MOODS) پر منحصر ہوتی ہے ہم مختلف چیزوں سے مختلف اثر قبول کرتے ہیں۔ مختلف وقفوں میں ہمارا یہ تاثر بدلتا رہتا ہے۔ اس طرح اشیاء کا حُسن ثابت ہے یا سیتا اس سے زیادہ اہم بات ہماری وہ کیفیتیں ہیں جن میں بلا کا تنوع ہوتا ہے، اسی وجہ سے آئی۔ اے۔ رچرڈس نے زبان کے سائنسی اور غیر سائنسی یا جذباتی استعمال میں فرق کیا ہے لیکن ایک لفظ ہمیشہ کے لئے جذباتی قرار دیا جائے یا ہمیشہ سائنسی رہے یہ خیال درست نہیں ہے۔ لفظوں کی ہیئت و حیثیت بدلتی رہتی ہے۔ اُن کے کردار میں یہ تبدیلی ان کی دیرینہ روایت، جدید حسیت اور نئی حیثیت سے آتی ہے، ہر لفظ اپنے سیاق و سباق (ENVIRONMENT) میں ایک خاص مفہوم کا حامل ہوتا ہے، اُسے اُس سیاق سے علیحدہ کر لیا جائے تو اس کے مرتبے میں فرق آجاتا ہے۔ اسی لئے عبارت میں اصوات کو جو مرکزی حیثیت حاصل ہے وہ تحریر میں بنیادی نہیں رہ جاتی، تحریر میں الفاظ کو بنیادی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے، اس لئے کہ صوت اس وقت تک ایک خام مواد ہے جب تک کہ وہ الفاظ کی شکل اختیار نہ کر لے، اسی لئے ادب کی ہر صنف میں گفتگو الفاظ سے ہے۔ اصوات بظاہر بے معنی بھی ہو سکتی ہیں اس کے باوجود اپنی اثر آفرینی میں کامیاب ہو سکتی ہیں۔ الفاظ اگر بے معنی ہوں تب ادب و شعر میں ان کا کوئی مقام نہ ہوگا۔[۵]

---

[۵] اصوات اور الفاظ میں تبدیلی کا اثر براہِ راست زبان پر پڑتا ہے۔ زبان میں جو تبدیلیاں آتی ہیں ان کے سلسلے میں یہ غلط فہمی عام ہے کہ اس کا سبب محض چند ان پڑھوں کی ناواقفیت ہے جو زبان کے صحیح مرتبوں سے بے خبری کے سبب ظاہر ہوتی اور زبان کی شکست و ریخت کا موجب ہوتی ہے، ماہرینِ لسانیات نے

اسی لئے ادب وشعر میں یہ امکان کم سے کم ہوتا ہے کہ الفاظ تو ہوں معنی نہ ہوں۔ بامعنی الفاظ ادب وشعر کا فطری تقاضہ ہوتے ہیں اس کے بعد باموقع وبرمحل استعمال کا مرحلہ آتا ہے۔ اسی کو الفاظ ومعانی کی کامل ہم آہنگی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ وہ تحریر جسے یہ مرحلہ ہاتھ آجاتا ہے وہی حیاتِ جاوداں حاصل کرلیتی ہے۔ الفاظ ومعنی میں تفوق کا مسئلہ لوگوں کو پریشان کرتا رہا ہے جو پیچیدہ ضرور ہے لاینحل نہیں۔

اس بات کو تاریخی حقائق کی روشنی میں زبان کے تاریخی جائزے کے ذریعہ غلط ثابت کر دیا ہے پہلے پہل کلاڈیو ڈی ٹولومی (CLAUDIO TOLOMEI) المتوفی ۱۴۹۲ء ۱۵۵۵ء نے اس امر کی نشان دہی کی۔ اس نے لاطینی اور اطالوی زبانوں کے موازنے سے بتایا کہ الفاظ نہ صرف عوام کی بولی ٹھولی اور روزمرہ ومحاورے کے تحت نئی صورت اختیار کرتے ہیں بلکہ وہ پڑھے لکھے لوگوں کے ذریعہ بھی تغیر وتبدل کے عمل سے گزرتے ہیں اور یہ کہ تبدل وتغیر کا یہ عمل حسب معمول منضبط اور ناگزیر ہے۔ یہ تبدیلیاں لوگوں کی تحریری عادتوں اور جغرافیائی اثرات سے متاثر ہوتی ہیں۔ ایک امریکی ماہر لسانیات لکھتا ہے۔

It is very tempting, for instance to think that climatic conditions must in some ways influence the state of peoples vocal organs and hence of their habits of pronunciations ---- Introductory linguistics. P.298

مذکورہ بیان کے مطابق اہل زبان پر ان کی دھرتی آب وہوا کا اثر پڑتا ہے۔ اس لئے کہ جن اعضائے صوت (Organs of speech) سے یہ آوازیں وہ پیدا کرتے ہیں وہ اعضاء ان کے خطے کی گرمی، سردی اور برسات سے متاثر ہوتی ہیں۔ اسی لئے کبھی لہجے میں جھنجھناپن یلیلاپن اور گنگناپن پیدا ہو جاتا ہے۔

شبلی نے شعر العجم میں جس تہذیبی حالت کی طرف اشارہ کیا ہے وہ بھی خیال انگیز ہے۔

"اس سے تو انکار نہیں ہو سکتا کہ پہاڑی اور وحشی آدمیوں کے ہاتھ۔ پاؤں سڈول اور نازک نہیں ہوتے اور جلد موٹی۔ جسم بھدا اور کرختگی ہوتی ہے۔ اسی طرح آلۃ الصوت اور مخارج حروف بھی سخت ہوتے ہیں۔ الفاظ حرفوں سے ہی بنتے ہیں۔ اس لئے آلۃ الصوت اور مخارج حروف کا اثر آوازیں اور آواز سے الفاظ میں بھی آتا ہے۔

(شعر العجم۔ جلد چہارم)

الفاظ و معانی کا مسئلہ

اغلباً جاحظ پہلا شخص ہے جس نے عربی شعر و ادب میں یہ سوال اٹھایا کہ الفاظ و معانی میں کیا رشتہ ہے اور ان میں کسے برتری حاصل ہے۔

اس نے بتایا:۔ [۱]

"معانی عربی عجمی۔ بدوی اور شہری سب جانتے ہیں اصل کمال وزن کے قیام الفاظ کے انتخاب۔ مخرج کی سہولت حسن و رونق کی موجودگی آمد طبیعت کی فراوانی اور لطافت ترکیب میں پوشیدہ۔"

جاحظ نے بے شمار اہل نظر اور نقادان فن کو اپنی اس رائے سے متاثر کیا ہے۔ چنانچہ علامہ ابن خلدون کے یہاں بھی انھیں خیالات کی صدائے بازگشت سنی جا سکتی ہے:۔ [۲]

"ظاہر ہے کہ زبان اور گویائی کا تعلق الفاظ سے ہے نہ معانی سے۔ کیونکہ وہ تو دل میں ہوتے ہیں زبان و گویائی سے ان کا کیا واسطہ اور کیا علاقہ۔ پھر یہ بھی ہے کہ معانی کچھ نہ کچھ ہر ایک کے ذہن میں ہوتے ہیں جو اپنی فکری طاقت کے مطابق ظاہر کر سکتا ہے۔ ان کے سیکھنے کے کچھ معانی نہیں۔ البتہ ان کو الفاظ کا جامہ پہنانا اور کلام کی شکل دینا یہ ایک صفت ہے جس کی مشق کرنی پڑتی ہے۔ یوں سمجھئے کہ یہ الفاظ معانی کے لئے بمنزلہ قالب کے ہیں اور مثل ظروف کے۔ جس طرح پانی ایک ہی ہوتا ہے اور ظروف مختلف۔ کوئی سونے کا تو کوئی چاندی کا کوئی سیپ کا تو کوئی مٹی کا۔ اسی طرح معانی ایک ہی ہوتے ہیں۔ مگر وہ الفاظ کے مختلف ظروف و قوالب میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ اور الفاظ جس قدر حیثیت موزوں اور موقع و محل کے مطابق ہوتے ہیں اسی قدر کلام اچھا بہتر یا بہت ہی خوب سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ معانی ایک ہی ہوتے ہیں۔"

اردو میں بھی اہل نظر نے اس موضوع میں خاص دلچسپی لی۔ تاہم ان کے خیالات کا ماخذ و منبع بھی حوالہ بالا نظریات ہی ہیں۔ شبلی نے اس موضوع پر مختلف پیرایوں میں بحث کی ہے۔ شبلی کے نزدیک بھی معانی پر الفاظ کو ترجیح حاصل ہے۔ [۱]

"حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے گلستاں میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان پر سحر پیدا کر دیا ہے۔ انہیں مضامین کو خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔ ظہوری کا ساقی نامہ، نازک خیالی، موشگافی، مضمون بندی کا طلسم ہے"

---

[۱] سید احتشام ندوی شمارہ جون ۶۹ء برہان دہلی۔

[۲] مقدمہ ابن خلدون۔ مترجمہ مولانا سعد حسن خاں یوسفی ص ۵۹۲

لیکن سکندر نامہ کا ایک شعر پورے ساقی نامہ پر بھاری ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ساقی نامہ میں الفاظ کی وہ متانت اور شان و شوکت اور بندش کی وہ پختگی نہیں جو سکندر نامہ کا عام جوہر ہے۔"

اس بحث میں توازن قائم کرنے کے لئے حالی نے بھی اپنی رائے لکھی ہے:۔ ۲؎

"ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معنی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلیغ اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں گے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابلِ تحسین ہو سکتا ہے لیکن معانی یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔"

ان بزرگوں کی یہ گفتگو جو شعر سے متعلق ہے نثر پر بھی محیط ہے نثر ہو کہ شعر ان کی نمائندگی اور ترجمانی الفاظ سے ہوتی ہے۔ ان الفاظ کے تہہ میں کوئی نہ کوئی خیال پنہاں و پوشیدہ ہوتا ہے انسان کا علم اشیاء ان کا نام جاننے سے ہوتا ہے۔ ان ناموں سے وہ اشیاء کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ ان میں مماثلت قائم کرتا فرق روا رکھتا اور ان کو اپنے ذہن کی گرفت میں لاتا ہے۔ ان اشیاء کا سامنے ہونا اور نہ ہونا برابر ہے۔ بعض چیزیں نادیدہ ہیں مگر انسان ان کا نام لیتا ہے اور اس طرح وہ چیزیں پہچانی جاتی ہیں۔ یہ نام الفاظ ہی کے ذریعہ لئے جا سکتے ہیں۔ الفاظ نہ ہوں تو وجود عدم ہو جائے۔

اس کے برخلاف اگر الفاظ ہوں اور معانی نہ ہوں تب وہ کھوکھلے ہوں گے۔ یوں بھی لفظوں کے ذریعہ جن اشیاء کی گرفت کی جاتی ہے اگر وہ اشیاء ہی موجود نہ ہوں۔ قطع نظر اس سے کہ وہ دیدہ ہیں یا نادیدہ اور احساس و ادراک میں ہیں یا تصور و خیال ہیں۔ تب گرفت کس کی ہوگی۔ اس طرح ان اشیاء کو تفوق حاصل ہو جاتا ہے جو موجود ہیں۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے بے معنی ہے اور لفظوں کی قید سے آزاد بھی!

الفاظ و معانی کی یہ بحث اس وقت تک بے معنی ہے جب تک کہ اس پس منظر کو ذہن میں نہ رکھا جائے کہ یہ سوال پیدا ہی اس وقت ہوتا ہے جب زبان و بیان کی نزاکتوں اور لفظی آرائشوں پر زیادہ

۱؎۔ شعر العجم حصہ چہارم علامہ شبلی۔ ص ۶۴ و ۶۵، ظفر بک ڈپو لاہور۔
۲؎۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ مولانا حالی۔ ص ۱۲۵، ناشر مکتبہ جدید۔

زور دیا جانے لگتا ہے عربی میں پہلی مرتبہ جاحظ نے اگر اس انداز میں سوچا تو اس کا سبب یہ تھا کہ اس سے پہلے اہلِ عرب ان اسالیب سے نا آشنا تھے جن کی ساری بنیاد تراش خراش پر مبنی ہو۔ زبان نے ترقی کی تو اظہار کی نزاکتوں پر طبیعت کا سارا زور صرف ہونے لگا۔ الفاظ کی اس طلسم زائی میں اصل مقصود آنکھوں سے اوجھل بھی ہو جاتا تھا۔ یہ اس تحریر کا نقص تھا تاہم اہلِ نظر کے سامنے ایک نئی بات آئی اور وہ یہ کہ مفہوم کیسا ہی بامعنی ہو الفاظ کے بغیر وہ ادا ہو ہی نہیں سکتا۔ پھر جس شان و شکوہ کے الفاظ ہوں گے مضمون ویسا ہی عالی مرتبت ہو جائے گا۔

القاظ اور الفاظ کا یہ فرق ان کے سامنے موجود تحریری نمونوں میں نمایاں تھا۔ ہر لفظ اپنی ایک روایت رکھتا ہے۔ اس میں معنویت عبارت میں موجود دوسرے لفظوں کے سنجوگ سے آتی ہے۔ اس میں نکھار اس استعمال سے آتا ہے جس میں وہ دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر کسی خیال کا ابلاغ کرتا ہے۔ لفظوں میں علیحدگی سے کوئی مضمون پیدا نہیں ہوتا۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے ان ضخیم لغتوں کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے جن میں لفظوں کے اتار چڑھاؤ کا ایک ایک مرحلہ درج ہوتا ہے مگر ہوتا ہے اکل کھرا اور ان مل بے جوڑ را وہی لفظ باوقار ہوتا ہے جسے دوسرے لفظوں کا قرب اور اچھا سنجوگ میسر آ جاتا ہے۔

اس لئے الفاظ و معانی کی بحثوں میں وقت ضائع کرنے کے بجائے الفاظ و خیال، الفاظ اور القاظ، الفاظ، خیال اور جمالیات کے رشتوں کی تلاش کی جانا چاہیئے۔ اس طرح ہماری approach منفی ہونے کے بجائے مثبت اور مفید ہو سکتی ہے۔

نثر اور شاعری میں فرق

نثر میں جذبہ اور تخیل شبلی نے شعر کی تعریف کرتے ہوئے جذبے اور تخیل کو بنیادی حیثیت دی ہے۔ شاعری میں جذبے اور تخیل کو تقریباً یکساں حیثیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے۔ ؎۵۱

"جذبے اور تخیل دونوں غنائی شاعری میں اہمیت رکھتے ہیں۔ بعض نفسیات کے ماہروں کا تو خیال ہے خود جذبے میں ایک حد تک تخیل کی کارفرمائی موجود رہتی ہے۔ تخیل انسان کے جذبات کا اندرونی اُبھار ہے۔"

جذبہ اور تخیل میں کامل ہم آہنگی ایک فن کار کا کمال ہے۔ ؎۵۲

"قادر الکلام شاعر کے یہاں جذبہ اور تخیل مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور ان کے الگ الگ وجود باقی نہیں رہتے۔ وہ اپنے طلسمی اعجاز سے تخیل کو جذبات زدہ ہونے سے بچا لیتا ہے اور اس طرح جذبے کو تخیل زدہ نہیں ہونے دیتا۔"

جذبہ و تخیل کچھ شاعری پر منحصر نہیں نثر میں بھی اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ نثر میں جذبے کے زیریں لہریں موجود و مقصود ہوتی ہیں۔

نثری آہنگ کی تعریف مارٹن نے شاعری میں آہنگ کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ شاعری میں یہ آہنگ کلاسیکی اور جدید شاعری میں اس فرق کے ساتھ موجود ہے کہ کلاسیکی شاعری کے اردو کے دورِ اوّل میں الفاظ کی ظاہری ٹیپ ٹاپ پر زور دیا جاتا تھا جدید اردو شاعری میں داخل کی اسی نغمگی اور موسیقیت پر انحصار کیا جاتا ہے جو لفظوں کے اندر پوشیدہ ہے۔ یہ آہنگ شاعری میں تکرار اور تصادم سے آتا ہے۔ نثر میں تکرار ناگوار ہوتی ہے اس لئے نثر اور شاعری میں دونوں کے انداز بدل جاتے ہیں۔ آہنگ کو ٹھیک سمجھنے کے لئے یہ بنیادی نکتہ

؎۵۱ اردو غزل از ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ صفحہ ۲۳۔

؎۵۲ " " " " ۲۷

ذہن میں رہے کہ آہنگ سے مراد ایک خاص قسم کی موسیقی اور نغمگی ہے۔ شاعری میں یہ موسیقیت الفاظ کی تکرار اور ٹکراؤ سے حاصل ہوتی ہے نثر میں تکرار ناگوار ہوتی ہے۔ یہاں پیرائے بدل بدل کر اسے حاصل کیا جاتا ہے کبھی الفاظ بدل دیئے جاتے ہیں کبھی ان کا استعمال بدل دیا جاتا ہے، الفاظ کو تراش تراش کر اپنے مفید مطلب بنایا جاتا ہے یوں سمجھئے الفاظ اپنا ایک وجود رکھتے ہیں ہر وجود کا ایک عمق ہوتا ہے لمبائی چوڑائی موٹائی اور گہرائی ہوتی ہے۔ وہ ایک ہشت پہلو ہیرے کی طرح ہوتے ہیں۔ جب کوئی ہنرمند یا صناع ان سے کام لیتا ہے تو تمام پہلو کام میں نہیں آتے۔ کچھ پہلو اس لفظ کے ان چھوئے رہ جاتے ہیں نثر میں الفاظ کو برتنے والا پارکھ اُن پہلوؤں سے واقف ہوتا ہے جو عام نظروں سے پوشیدہ رہ گئے ہیں اور اب جُوں ہی اسے موقع ملتا ہے وہ اُن پہلوؤں کو نمایاں کرتا جاتا ہے جو دوسروں کے سامنے آنے سے رہ گئے تھے ان پوشیدہ پہلوؤں میں سے بھی وہ محض انہیں پہلوؤں کو اُجاگر کرتا ہے جن میں کورے برتن کی سی کھنک باقی ہے اور یہ کھنک ہی وہ آہنگ بن جاتی ہے جو دیدہ و دل کو شاد کام کرتی ہے۔ یہ انتخاب نظر جوہری کی جوہر شناسی اور مطالعہ کی وسعت چاہتا ہے اس طرح نثر نگار کا کام اور اس کا ہنر شاعر کے ہنر سے زیادہ دقت نظر چاہتا ہے اس لئے کہ شاعری کا آہنگ مختصر ہوتا ہے۔ جبکہ نثر کا آہنگ طویل و پُر پیچ ہوتا ہے۔ نثر کے ہنرمند کو اس بات پر بڑی نگاہ رکھنی پڑتی ہے کہ آہنگ کی اس اُتیج میں مترادفات کی بھیڑ جمع نہ ہو جائے صفت پر صفت کا اضافہ تاثر کو مجروح کر دیتا ہے۔ اس لئے کم لفظوں میں آہنگ کی تلاش نثر نگار کا کارنامہ کہلاتا ہے۔

نثر میں احساس و ادراک

اہل نظر نے احساس و ادراک کو شاعری کے لئے ضروری بتایا ہے۔ نثر میں یہ اور بھی ضروری ہے۔ دراصل شاعری اور نثر دونوں میں احساس و ادراک کو جو حیثیت حاصل ہے اس کی رُو سے یہ فیصلہ کرنا آسان نہیں کہ کسی خاص واقعہ نے جذبات کو برانگیختہ کیا اور نغمے اُبلنے لگے۔ شریانوں میں آگ لگی نظمیں ترتیب پائیں اور غزلیں خود کو کہلوانے لگیں۔ کوئی ایک واقعہ ایک شخص کو متاثر کر کے اس سے اشعار کے قالب میں ڈھل کر نمودار ہوتا ہے۔ دوسروں کے یہاں یہی ناول، افسانہ، انشائیہ، اور مضمون و مقالے کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ہماری سوسائٹی کا باشعور طبقہ بے تامل انہیں ان کی متعینہ اصناف کے خانوں میں رکھ کر ان سے وہی مراد لیتا ہے جو وہ فی الواقع ہیں۔ اس فیصلے پر پہنچنے کے لئے انہیں کسی غیر معمولی قابلیت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ کچھ باتیں ایسی ضرور ہیں جو نظم و نثر کو علیحدہ کرتی ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی کہ وہ بہت نمایاں نہیں ہیں۔ بیان کے لحاظ سے وہ ایسے آبگینے ہیں جو زیادہ سوچنے

سے گھل جاتے ہیں اور ہاتھ لگانے سے پگھلنے لگتے ہیں۔

نثر اور اثر انگیزی شبلی نے دل پر اثر کرنے والی اشیا کی ایک طویل فہرست دی ہے۔ سامعہ۔ باصرہ۔ شامہ۔ لامسہ۔ اور ذائقہ کا ذکر کرکے موسیقی مصوری اور صنعت گری کو ان کا محتاج بتایا ہے۔ انہیں شاعری سے فروتر دکھایا ہے۔ تاہم اس موازنے میں شبلی کے سامنے نثر نہ تھی ورنہ کیا چیز وہاں ہے جو یہاں نہیں۔ جذبات، تخیل، احساس و ادراک، منظرکشی و محاکات، آہنگ، استعارہ۔ تشبیہ، لفظوں کی پیکر تراشی، اصنام کی صورت گری، موسیقی کا جادو، نغمے کی گت، سنگتراشی کا کمال، شاعری کی طرح نثر میں بھی ان کا موثر بیان اور ہو بہو نقشہ کھینچا جا سکتا ہے جس طرح شاعر لطف اندوز ہوتا ہے نثر نگار بھی محظوظ ہوتا ہے بلکہ یہاں اس کا دائرہ عمل کچھ زیادہ ہی وسیع ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ وہ بات کو پھیلا کر بیان کر سکتا ہے اور جلووں کو سمیٹ کر آئینہ خانہ بھی بنا سکتا ہے۔

نثر اور لذت آفرینی بوسے کو تنگ شکر کہنے والا شاعر لذت کام و دہن محسوس کرتا ہے ٹھیک اسی طرح نثر نگار بھی اس کی تشریح و توضیح میں ان کیفیتوں سے بہرہ مند ہو سکتا ہے وہ چاہے تو اسے جُوں کا تُوں پیش کر سکتا ہے اس طرح کہ قالب نثر کا ہو جائے زبان و بیان کا یہ مزہ قاری کو جتنا اس وقت بلا ہوگا جب اس نے لکھا[۱]

نرم نرمک نسیم زیر گلان میخزد ٭ غنغبہ ایں میکند عارض آں می مزد
سنبل ایں می کشد گردن آں می گزد ٭ گہ بہ چمن مے چمد گہ بہ سمن می وزد
گاہ بشاخ درخت گہ بہ لب جو بُسار

اس سے کسی طرح کم لطف شبلی اور ان کے قارئین کو نہ آیا ہوگا جب شبلی نے اس بند کو نثر میں اس طرح ڈھال دیا[۱]

"ہلکی ہلکی ہوا آئی، پھولوں میں گھسی، کسی پھول کا گال چوم لیا کسی کی ٹھوڑی چوس لی۔ کسی کے بال کھینچے۔ کسی کی گردن دانت سے کاٹی۔ کیاریوں میں کھیلتے کھیلتے چنبیلی کے پاس پہنچی اور درخت کی ٹہنیوں میں سے ہوتی ہوئی نہر کے کنارے پہنچ گئی۔"

---

[۱] شعر العجم جلد چہارم۔ از شبلی صفحہ ۱۰۔

نثر محاکات اور منظر کشی

یہ نثر پارہ ہے جس پر ہندکیائی زبان کی چھوٹ ہے۔ یہ شبلی کی جودت طبع کا غماز ہے۔ گال کا چومنا، ٹھوڑی کا چوسنا، گردن کا دانت سے کاٹنا درخت کی ٹہنیوں کو رہ گذر پاد دبانا تو قاآنی کا کمال تھا، مگر ان ٹہنیوں سے ہوتے ہوئے نہر کے کنارے تک اس طرح پہنچانے کا ہنر شبلی کا اپنا کمال ہے اس مختصر ٹکڑے میں تخیل، محاکات، حقیقت و واقعیت، منظر کشی، سب ہی کچھ ہے۔ پھر نرم و گداز الفاظ کے سبب قاآنی نے فارسی میں جس انتخاب کی داد پائی ہے۔ شبلی نے انتخاب الفاظ کی وہی پر چین کاری دکھائی ہے یہ جہاں شبلی کی نثر کا اعجاز ہے وہیں خود نثر کی ہمہ گیری اور وسعت پذیری پر دال ہے۔ اور اس کا ثبوت بھی کہ نثر میں محاکات اور منظر کشی شاعری سے بھی کچھ اعلیٰ درجہ کی ہو سکتی ہے۔

نثر میں یاد رہ جانے کی صلاحیت

نظم کو نثر پر یہ فوقیت حاصل رہی ہے کہ وہ جلد یاد ہو جاتی ہے اور دیر تک یاد رہتی ہے چنانچہ ایک زمانہ رہا ہے جب گرامر کے اصول تک شاعری کے قالب میں ڈھال کر پیش کئے جاتے تھے تاکہ بغیر دقت کے یاد ہو جائیں۔ اور تا دیر اپنا نقش قائم رکھ سکیں۔ چنانچہ یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

اِنَّ اور اَنَّ کَاَنَّ لَیْتَ لٰکِنَّ لَعَلَّ

اسم کے رافع ہیں اور ناصب خبر کے دائما

تاہم نثر اس خصوص میں بھی شاعری سے ہیٹی نہیں ہے۔ نثر میں بھی وہ ٹکڑے ہوتے ہیں جو یاد رہتے ہیں۔ ہم انہیں اس طرح علی الترتیب دیکھ سکتے ہیں:۔

۱۔ صوفیا اور اہل اللہ کے اقوال جو غیر مربوط نثر کے اولین نمونے ہیں اپنی چستی، برجستگی اور اختصار کے سبب زبان زد خاص و عام رہے ہیں۔

۲۔ محاورہ خالص نثر کی چیز ہے۔ یہ محاورے، حافظے میں محفوظ رہتے ہیں۔ یہ اپنی معنویت، تہ داری اور رنگا رنگی کے سبب شاعری، شعر اور مصرعوں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ اپنی ہیئت کے لحاظ سے مختصر ہوتے ہیں اور اپنی حیثیت و کردار کے لحاظ سے سادہ، سلیس اور عام فہم۔ اردو کے نثری کلاسیکس میں ان کا اونچا مقام رہا ہے۔ اس لئے کہ یہ محاورے روزانہ زندگی سے لئے جاتے تھے اور روزمرہ کی زندگی میں کام آتے تھے۔ ان کا دائرہ کار اتنا وسیع اور پیرایۂ بیان اتنا حاوی تھا کہ بات ادا بھی ہو جاتی تھی

اور شرم بھی رہ جاتی تھی میر امن نے باغ و بہار میں ان سے بڑے کام لئے ہیں۔ مثال کے طور پر پہلے درویش کی سیر میں ملکہ داستان اپنے ہیرو کو ایک کریہہ المنظر عورت کی دراز دستیوں کا نشانہ بنتے دیکھ کر جو اظہار کرتی ہے وہ بیگموں میں پھیلانے کے بجائے اس ایک محاورے میں سمیٹ لیتی ہے ؎

بیل نہ کودا، کودی گون

یہ تماشہ دیکھے کون

۳۔ وہ قول محال (Paradox) جس کا استعمال اردو نثر میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کے یہاں بہت ملتا ہے اور جس پر گفتگو اس کے مقام پر آئے گی اس طرح ذہن سے چپک جاتے ہیں کہ بھلائے نہیں بھولتے۔ ان میں جو تہ دار کیفیتیں ہوتی ہیں ان میں بات کا پردہ بھی رہ جاتا ہے اور کہنے والا کہہ بھی جاتا ہے ان کی بہت بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ انہیں مہارت سے استعمال کرنے والے کی آسانی سے پکڑ نہیں ہو سکتی۔

۴۔ ضرب الامثال، کہاوتیں (Epigram) بھی خالص نثر کی چیزیں ہیں ان کو یاد رکھنے کے لئے بھی کوئی غیر معمولی صلاحیت درکار نہیں ہوتی۔ بہت جلدی یاد ہو جاتے ہیں اور جوں ہی ان پر عبور حاصل ہو جاتا ہے یہ تحت الشعور کے دریچوں سے جھانکنے لگتے ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے نثری ٹکڑے کیسے گرانڈیل مفاہیم پر حاوی ہوتے ہیں اس کا کمال نذیر احمد کی نثر میں دیکھا جا سکتا ہے۔

۵۔ سہل ممتنع والی شاعری میں شعر کے الفاظ کا دروبست اور بندش نثر سے اتنے قریب ہو جاتے ہیں کہ ان کی مزید نثر ممکن نہیں رہتی سہل ممتنع شاعری کا کمال سمجھا جاتا ہے اور طرفہ تماشہ یہ ہے کہ یہ کمال شاعری کو نثر سے قریب ہو جانے پر حاصل ہوتا ہے۔

دراصل الفاظ اور خیال میں کوئی وقتی راہ گزر نہیں ہوتی۔ الفاظ میں خیال اور خیال میں الفاظ پرے ہوئے ہوتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے علامہ ابن خلدون نے معنی پر الفاظ کی برتری جتاتے ہوئے لکھا ہے کہ معنی ذہن انسانی میں پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ الفاظ کے پیکر اس خیال کو اپنے قالب میں ڈھال کر ان کا اعتراف کرا لیتے ہیں۔ تاہم یہ عمل شاعری میں جس تیزی سے ہوتا ہے نثر میں اس تیزی سے نہیں ہو پاتا اس لئے کہ نثر میں پہلے ہی پھیلاؤ موجود ہے اور یہ پھیلاؤ دراصل خیال کے پھیلاؤ کے سبب ہے اس لئے جب کوئی نثری تجربہ کیا جاتا ہے تو عبارت کی صورت گری میں دیر لگتی ہے۔ یہ دیر جملے بنانے الفاظ کا دروبست اور فقروں میں مناسبت پیدا کرنے کے سبب ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختصر جملے نثر کو نظم یا شاعری سے قریب

کردیتے ہیں۔ اس میں وہی چستی آجاتی ہے جو شاعری کا شعار ہے۔ مگر وہ نری شاعری نہیں ہو جاتے۔ ان میں یہ تاثر در اصل استعمال کے بنے بنائے اور ڈھلے ڈھلائے سانچوں میں کھپانے کے سبب آتی ہے۔ نامانوس الفاظ مشکل سے ہی تحریر میں جگہ پاتے ہیں۔ اجنبی اصطلاحوں کے عام کرنے کے لئے ایسی راہوں سے گذرنا ضروری ہوتا ہے جو اپنے ساتھ روایت کی پشت پناہی رکھتے ہوں۔ اسی لئے ڈھلے ڈھلائے محاورے، بولی ٹھولی کا حسن، قدامت کی ٹکسال سے نکلے ہوئے روزمرے اور برسوں کے آزمودہ الفاظ نثر کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ اس نثر میں۔ نئے تقاضوں کو شامل کر کے ان لفظوں کو یوں سمولیا جائے کہ وہ اس عبارت کا جُز لگنے لگیں۔ تب عبارت مُنہ سے بولنے لگتی ہے۔ اس کے برعکس نظم یا شعر میں پامال راہوں سے گریز کیا جاتا ہے۔ ہیئت کے نئے تجربے مستقبل کے امکانات واضح کرتے ہیں کہ وہ کہاں تک کامیاب رہیں ان میں کیا کیا ضروری تبدیلیاں کی جائیں کہ وہ حُسنِ قبول حاصل کر لیں اور عوام کی بارگاہ میں بار پا سکیں۔ شاعر کا کمال ہی یہ ہے کہ اس نے کس طرح فرسودہ خیالات کو ایک نئے زاویئے اور اچھوتے انداز سے برتا اور پیش کیا کہ اس کا تجربہ پرانا ہوتے ہوئے مزہ دے گیا۔ یا اس کا یہ پرانا مشاہدہ نیا تجربہ نظر آنے لگا۔ شاعری میں ندرتِ خیال سے زیادہ ندرتِ بیان مطلوب ہوتی ہے اور یہ چیز الفاظ کے متانت آمیز انتخاب سے آتی ہے۔ شاعری میں فاعل۔ مفعول۔ مبتدا۔ خبر متعلقات اور فعل کے لئے قواعد نویسوں کا خود ساختہ طریق کار روبہ عمل نہیں لایا جا سکتا۔ شاعر آزاد ہے کہ وہ کسی بھی طرح بات کہے مگر یہ لازمی ہے کہ وہ لذّت و مسّرت دے جائے۔ اس کے برخلاف نثر کے لئے فاعل۔ مفعول۔ مبتدا۔ خبر۔ متعلقاتِ فعل اور قواعد نویسوں کے بنائے ہوئے اصولوں سے یکسر انحراف نہیں کیا جا سکتا۔

نثر اور آزاد نظم

نثر و نظم یا شاعری کے لئے ایک سب سے بڑی حدِ فاصل وزن اور عروض ہو سکتے تھے تاہم آزاد نظم نے اس مشکل کو اور بڑھا دیا ہے۔ اب ہیئت کے لحاظ سے ان دونوں میں کوئی نمایاں فرق نہیں رہا ہے۔ شاعری میں عروض کی پابندی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ عروض کی پابندیاں انگریزی میں ورس تک محدود ہیں جبکہ ورس کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ ورس کو ظاہری ہیئت کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ایک ایسی ہیئت جو شاعرانہ جذبات سے مزین بھی ہو سکتی ہے اور مُبرّا بھی۔ اس طرح ورس محض ایک آہنگ ہے۔ یہ آہنگ شاعری کے ساتھ نثر میں ہوتا ہے۔ اِس لئے اس کا ورس میں پایا جانا اسے جداگانہ حیثیت کا حامل نہیں ٹھیراتا۔

انگریزی ادب کی طرح خود اُردو میں حالی سے ڈاکٹر محمد حسن تک سب نقاد وزن کے

لوازمات کو شاعری کے لئے ضروری نہیں سمجھتے۔

چنانچہ حالی نے بہت پہلے لکھا تھا [۱]

"شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول جس طرح راگ فی نفسہ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں"

حالی نے یہ رائے عربی شعر و ادب سے اخذ کی ہے۔ چنانچہ وہ اساس الاقتباس کے حوالے سے محقق طوسی کی رائے لکھتے ہیں [۲]

"عبرانی اور یونانی اور قدیم فارسی شعر کے لئے وزن حقیقی ضروری نہ تھا سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے"

آزاد نظم کا آغاز کچھ ایسے نامساعد حالات میں ہوا جب فضا شعر و ادب کے لئے ناسازگار تھی۔ فرار تشکیک افراتفری کا دور دورہ تھا سیاسی و سماجی ابتری تھی۔ سیاسی تحریکوں کے ساتھ ادبی تحریکیں بن اور بگڑ رہی تھیں اور اپنے افکار پریشان سے خود ادب کے دامن کو داغدار کر رہی تھیں۔ آزاد نظم کے اس خیال نو کی آبیاری جن تحریکوں نے کی وہ خود انتشار و پراگندگی کا شکار تھیں سوریلیزم، دادازم، امیجزم، کیموبزم اور فیوچرزم کی تحریکوں نے اس کی پشت پناہی کی۔ چنانچہ امیجزم کی تحریک ۱۹۱۳ء کا منشور ملاحظہ ہو جس نے شعر و ادب کے درمیان رہی سہی تمام حدبندیوں کو ختم کر دیا۔ منشور میں زور و شور سے اعلان کیا گیا کہ..... [۳]

"ہم عام بول چال کی زبان استعمال کریں گے مگر ہمیشہ مناسب ترین لفظ کا انتخاب کریں گے اور محض آرائش الفاظ سے پرہیز کریں گے"

آگے چل کر امیجزم اور اس کا نیا روپ علامت پسندی کی صورت میں نمودار ہوا۔ علامت پسندی کے ذریعہ رفتہ رفتہ شاعری کی باگ ڈور لاشعور کے ہاتھوں میں آ گئی اور اسی خیال کی رہی سہی کسر سوریلزم کی اس تحریک نے پوری کر دی جو لندن میں سوریلی تصاویر کی نمائش کے لئے فوراً بعد شروع ہو گئی۔ اندرے بریتان (ANDRE BRITAN) کی رہنمائی میں اس تحریک کی بنیادی کتاب شائع ہوئی اور توسیع و تشیع کا ایک نیا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ڈی ایچ لارنس نے ۱۹۲۶ء میں ان تحریکوں کو ان الفاظ میں یاد کیا تھا۔

---

[۱] مقدمہ شعر و شاعری۔ از حالی صفحہ ۲۷۔ [۲] مقدمہ شعر و شاعری۔ از حالی صفحہ ۲۷۔ [۳] مقدمہ شعر و شاعری۔ از حالی صفحہ ۲۷

"آہنگ کو توڑ دو مگر بات کو براہِ راست کہنے کا انداز ہاتھ سے نہ جانے دو۔ ہمارے لئے شاعری کی رُوح یہی تیکھا پن اور راست طریق اظہار ہے۔
خصوصاً ان سنگین کھردری حقیقتوں کے دَور میں یہی لہجہ کا تیکھا پن کھلی حقیقت اصل شے ہے۔
جس میں چھوٹے یا غیر متعلق ہیر پھیر کا ہلکا سا پرتو بھی نہ ہو۔ (آج) ہر شے نظر انداز کی جاسکتی ہے مگر یہ خشک تیکھی اور شدید راست گوئی ہی آج کی شاعری کو شاعری بناتی ہے"۔ [1]

اُردو میں مغرب کی طرح اس ضمن میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے کامیاب تجربے کم ہی ہوئے ہیں۔
ن۔م راشد اور میراجی کے نام اس فہرست میں نمایاں ہیں۔ راشد نے آزاد نظم کو شعوری طور پر اپنایا اور بڑی کامیابی سے پیش کیا۔ آزاد نظم نے ادبی شاعری کی بیخ کنی کی کوشش کی۔ لفظوں کی تراش خراش سے معنی کی وضاحت پر زور دیا تاہم خود اس کے بڑے علمبردار شوکت الفاظ اور زبان کی صناعی میں مشغول ہو گئے۔ اُردو کی کامیاب آزاد نظمیں وزن کی قید سے یکسر معرّیٰ نہیں ہیں۔ وہ کسی نہ کسی عروضی بحر سے تعلق رکھتی ہیں۔ اِس لئے آزاد نظم بھی اپنے مخصوص آہنگ اور افتاد فن کے اعتبار سے نثر سے مختلف ہے۔

نثر شاعری کے مقابلے میں کب اور کن حالات میں پیدا ہوئی،

تاریخ انسانی کے واقف کار جانتے ہیں کہ انسان ابتدا میں جذبات کا تابع تھا جذبات کا یہ تسلط اظہار کے اسلوب پر قابو نہ رہنے دیتا تھا اس لئے ادائگی الفاظ کی اس کوشش میں جو اصوات نکلتی تھیں وہ بے ہنگم اور بے معنی ہوتی تھیں جن میں نغموں کے بجائے چیخوں کا اثر غالب تھا۔ جوں جوں انسان نے اپنے جذبات پر قابو پایا یہ چیخیں معنی خیز نغمے بننے لگیں گویا ابتدائی مرحلے میں یہ معنی خیز آوازیں نغمے ہی رہیں۔ شور و شغب کم ہوا جذبات کا تسلط ہٹا نغموں کا بے سُرا پن سُر تال سے آگاہ ہوا۔ جذبات سے اَٹا ہوا ذہن شعور و آگہی کے لئے صاف ہو گیا۔ اور یہ صفائی و ستھرائی ان ضرورتوں، ان داخلی محرکات اور خارجی تحریکات کے نتیجے میں رُونما ہوئیں جیسے انسان کی بڑھتی ہوئی ضرورتوں اور تیزی سے ترقی کرتے ہوئے شعور نے نئی راہ سُجھائی اس کے جذبات تابع تھے۔ خود کائنات کے حُسن و دلفریبی یا ہیبت و دہشت کے ماپنے کی پہلی صورت میں یہ محض جذبہ تھا جو عمل پر ابھارتا اور کچھ کرنے پر اکساتا تھا جذبے کی پہلی شدت اس کے توازن کو بگاڑ دیتی تھی جذبے کی بگڑی ہوئی شکل جذبات کے متلاطم سمندر کی طرح موجزن ہو کر کچھ کاموں کو بڑی سُرعت سے کرا لیتی تھی اور کچھ باتیں جو ضروری ہوتی تھیں وہ نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی

تھیں۔ جذبے وجذبات کی کشمکش آج بھی اسی طرح برسرِ کار ہے جس طرح شروع میں موجود تھی۔ میانہ روی کی روش چھوڑنے پر آج بھی وہی صورتیں سامنے آتی ہیں جو کل آتی تھیں اور جنہیں ہم آج جذباتیت سے موسوم کرتے ہیں مگر آج بھی ہم ان کے بالکلیہ استحصال پر قادر نہیں۔

آج بھی ہم جب بھڑک اٹھتے ہیں تو موج بلا و سیلِ بے اماں ہو جاتے ہیں۔ ہماری تمام ترقیاں اور تعلیمات چند لمحوں کے لئے دھندلے دھبے اور موہوم نقش رہ جاتے ہیں۔ اسی میں جب توازن آتا ہے تو بڑی کام کی باتیں نمو پذیر ہوتی ہیں جن کے دوامی نقوش ان کی عظمت کا قابل کراتے ہیں۔ بہرحال یہ ایک تاریخی حقیقت ہے اس کا تعلق حال سے بھی اتنا ہی جڑا ہوا ہے جتنا ماضی سے تھا اس لئے اسے داستانِ پارینہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مستقبل کے لئے اس سے رہنمائی ضرور حاصل کی جا سکتی ہے۔ آج بھی یہ ہمارے درمیان اپنے تاریخی تواتر کے ساتھ موجود ہے۔ اب اس جذبے سے جذبات اور جذبات سے جذبے کے چکر میں کچھ طبیعتیں شعر ڈھالتی ہیں اور کچھ دیگر فنونِ لطیفہ کی تخلیق کا سبب بنتی ہیں جن کا تعلق انسان کی کچھ دوسری صلاحیتوں اور اعضا سے ہوتا ہے۔ تاہم اظہار کا بہترین اور موثر ترین ذریعہ نظم و شعر تھے اس لئے اسے تقدم زمانی بھی حاصل ہوا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے سب رس کے دیباچہ میں صحیح لکھا ہے۔

"ہر زبان میں (زمانے کے لحاظ سے) نظم کو نثر پر تقدم حاصل ہے اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ لوگ پہلے اردو ناٹکوں کی طرح نظم میں گا گا کر باتیں کرتے تھے بلکہ اس سے یہ مطلب ہے کہ ادبی نظر سے پہلے نظم کہی یا لکھی گئی اور نثر لکھنے کا رواج بہت بعد میں ہوا۔"[۱]

مولوی عبدالحق نے یہ صحیح لکھا ہے کہ نظم کو نثر پر تقدم زمانی حاصل ہے مگر اس کا کیا ثبوت ہے کہ لوگ پہلے گا گا کر باتیں نہیں کرتے تھے تاریخی شواہد تو اس پر دال ہیں کہ پہلے اہلِ گفتار کا اسلوب نرا ترنم ریز تھا۔ جذبات کی فراوانی اور فرماں روائی سے اظہار کا انداز سر تا سر وہی تھا جسے بعد کے ادوار میں شاعری سے موسوم کیا گیا۔ اس کا سبب صاف وصریح ہے جس کا ادراک مولوی صاحب نے آگے چل کر خود اس طرح کیا ہے۔

"انسان کا پہلا کلام گیت ہے۔ گانا اور ناچنا انسان کے ساتھ ساتھ پیدا ہوا ہے۔"[۲]

نثر انسانی ضرورتوں کی کفیل

ابتدا میں انسان کی ضرورتیں محدود تھیں اس لئے کہ اس کی کائنات محدود تھی محبت و رافت اس کی گھٹی میں پڑے تھے وہ دو جسم و جان کے

---

[۱] دیباچہ سب رس مازطلا وجہی۔ مقدمہ مولوی عبدالحق
[۲] ایضاً صفحہ ۸

تعلق باہم کا نیتجہ تھا اس طرح اس کے خون میں حلاوت اور مروّت تھی تاہم بڑھی ہوئی اُلفت بسا اوقات نفرت میں بھی بدل جاتی ہے۔ قرب و تعلق کی افزونی سے مغائرت کی دیواریں بھی اٹھ جاتی تھیں۔ اس کے لئے اسے اپنی بنی بنائی جگہ کو تیاگ اور تج کر آگے بڑھنا پڑتا تھا اس طرح اسے نئے تجربات سے آگاہی حاصل ہوتی تھی انسان اور انسان کے رشتوں کے علاوہ انسان اور حیوان کی یکجائیت بھی اس راہ کو آگے بڑھانے میں مددگار ہوتے تھے۔ چنانچہ ہندوستان میں اس آریہ نسل کی پیش قدمی کے بنیادی اسباب میں نئے چراگاہوں کی تلاش بھی شامل ہے جن کی زندگی میں "اسپ جولاں" کو بڑی اہمیت حاصل تھی ان کی کامیاب پیش قدمی اور جنگوں میں فتح و کامرانی کا بہت بڑا انحصار اسی اسپ برق پا پر تھا انسان کی ضرورتیں جب محدود بلکہ محدود تر تھیں اس وقت بھی وہ ماں کی محبت اور باپ کی شفقت میں پروان چڑھتا تھا۔ اور نگہداشت کا محتاج تھا۔ اس ابتدائی گروہ بندی میں افراد کا اجتماعیت پر بے انتہا انحصار تھا قبائل کا وہ طرز فکر و عمل اس کے نجی حوادث حالات کی دین اور مجبوری کا عالم تھا پھر یہ قبائلی نظام ٹوٹا اس لئے کہ ایک ایسا وقت آیا جب اتحاد و مروّت کے بند ڈھیلے پڑ گئے۔ سماجی نظام کے اس بکھراؤ میں بہت سے عوامل بیک وقت کام کرتے رہے تھے جہاں سیاسی ضرورتیں اس کی متقاضی ہوتی تھیں وہیں معاشرتی حالات اور فطرت انسانی کی پکار بھی اس کی محرک بنی تھی چنانچہ نئے جہانوں کی تلاش طبیعت کا وہ ابھار تھا جو انسانی تجسس کے نخل شاداب سے پھوٹتا ہے اور جس کے ڈانڈے جذبات سے جا ملتے ہیں۔ جذبے میں ٹھہراؤ اور جماؤ ہوتا ہے جبکہ جذبات میں یہ ثبات و قرار بہہ جاتا ہے یا جذبات کی طوفانی لہروں کے رحم و کرم پر ہوتا ہے اور بعض حالات میں برف کے تودوں اور نمک کے ٹکڑوں کی طرح گھل مل بھی جاتا ہے۔ اس کے علاوہ معاشی مجبوریوں نے اسے نئے اصول دیئے۔ ابتدا میں وہ ایک دوسرے کی مدد سے ضرورتیں پوری کرتا تھا یہ جنس سے جنس کا تبادلہ علم معاشیات کی اصطلاح میں طریق تبادلہ جنس (Barter System) کہلاتا ہے تاہم اس میں کسی معیار کا فقدان تھا اس میں ضرورت مندوں کی ایک طویل فہرست درکار ہوتی تھی اس میں نقل و حمل کی بھی دشواری تھی۔ اس میں "تحفظ" کا بھی گمبھیر مسئلہ تھا۔ اس میں صحیح ضرورت مندوں کا ضرورت کے مطابق حاصل ہو جانا کار دارد تھا اور کبھی معجزہ۔ معجزے ہر روز نہیں ہوتے۔ معاشرہ بگھیوں میں پھیلتا جاتا تھا یا جغرافیائی حد بندیوں میں محصور ہو چکا تھا اس لئے ضرورت مندوں کا ہاتھ آجانا اتنا آسان نہ رہا تھا۔ ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔ یہ مقولہ انسانی ایجادات و اکتشافات پر منطبق ہوتا ہے۔ تاہم اس سے زیادہ برمحل و مناسب شاید کسی دوسری چیز کے لئے نہ ہو کہ انسان نے اس مشکل پر قابو پانے

کے لئے ایک معیار کی تلاش کی جو سنگ ریزوں۔ خزف ریزوں۔ کوڑیوں وغیرہ سے گذر کر سکوں تک جا پہونچی یہ سکے منقوش ہوتے تھے ان پر ثبت شدہ نقوش وہ مستقل علم ہے جسے علم مسکوکات کا نام دیا جاتا ہے اور یہ نقوش نثر کی پہلی قسموں میں سے ایک کہی جا سکتی ہے۔ نثر کی یا تحریر کی کوئی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک انہیں سکوں۔ پتھروں۔ ٹھلیوں موم اندودہ الواح (WAX TABLETS) اور پارچہ جات پر ثبت شدہ تحریروں کا مطالعہ نہ کیا جائے۔ اس مطالعہ سے جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ یہی ہے کہ ابتدا میں یہ تحریریں جو کاغذ و قرطاس کی ایجاد سے پہلے لکھی گئیں وہ شاعری نہیں نثر کی عبارتیں تھیں یہ تاریخی حقیقت نثر کے اس مزاج کو ثابت کرتی ہے کہ وہ شروع سے ہی انسانی ضرورتوں کی کفیل رہی ہے اور اُسے دل سوزی سے زیادہ دماغ سوزی کا بار سونپا گیا تھا۔ مگر زمانے کے تقاضوں کے ساتھ نثر نے اپنے دامن کو وسعت دی۔ اس کے ذریعہ صلح و جنگ کے امور طے ہونے لگے۔ اس میں ملن اور جدائی کے لمحات بھی رقم ہونے لگے۔ شروع میں اپنے مزاج کے مطابق سیدھی سادی سنجیدہ و پیچیدہ حقیقتوں کو سادے ڈھنگ پر بیان کیا جاتا تھا۔ بعد میں پیرائے بدل بدل کر تنوع اور بوقلمونی پیدا کی جانے لگی۔ لفظی نزاکتوں پر زور دیا جانے لگا۔ شاعری کی دیکھا دیکھی نثر میں بھی لفظوں کو نئے نئے معنی پہنائے جانے لگے اور لفظوں کی نمائش عام ہوئی۔ یہ دنیا کی کم و بیش تمام زبانوں میں ہوا۔ اُردو نثر نے بھی اردو شاعری کی طرح فارسی سے زبردست اثرات قبول کئے ہیں۔ اس لئے یہاں ضروری ہو جاتا ہے کہ فارسی نثر کے چند نمایندہ اسالیب کو بطور خاص سامنے رکھا جائے تاکہ معلوم ہو سکے کہ اردو نثر نے جو فارسی نثر کے بعد شروع ہوئی کن اثرات کو فارسی سے قبول کر کے ایک عظیم روایت کو آگے بڑھایا اور زندہ رکھا ہے۔

عہدِ مُغلیہ میں فارسی کے نثری اسالیب
عہدِ اکبر سے عہدِ اورنگ زیب تک

شاہ طہماسپ کا خط شہنشاہ جلال الدین اکبر کے نام ملاحظہ ہو۔

سلام کا لطاف الالہ المجید — سلام کا حلاوت النبی محمد
سلامے منور بنور صفا — سلامے معطر بعطر وفا
سلامے چو باراں کہ بر گل چکد — زگل بر ورقہائے سنبل چکد

کدورت زدا چوں گل بوستاں | مسرت افزا چوں رخ دوستاں
شمیمش چو باغ جناں معتدل | ہم آسائش جان ہم آرام دل

تحف سلامے کہ از کمال وفاق و وفا عہد محبت و مودت موروثی را تازہ سازد و ہدیہ ثنا و دعا کہ از غایت صدق و صفا رابطہ خصوصیت جانبین و علاقہ وداد و ولا مابین را عالم عالمیان بلند آوازہ گرداند از دیار محبت و یگانگی مصحوب و قوافل شوق و آرزومندی۔"

ملا عبد الستار بدایونی کے طرز نگارش میں استعارہ کا استعمال دیدنی ہے[1]

"بادشاہ بر شتر سواری شدہ تا آنکہ ندیم کوکہ اسپ سواری ما در خود را کہ خود در جلودار بیابان تغیرہ تنور آتش پیادہ می رفت بباد شاہ گزرانید... از جہت آبی خلقی انبوہ بستوہ آمدہ چوں آب رواں ریگستان کہ دریائے ریگ رواں بود تلف و غائب شدند و اسپ و شتر بسیار کہ بعد از تشنگی فوق الحد آب خوردند از نہایت سیرابی ہلاک شدند و چوں آب بیاباں سیراب نگا پچوں محنت۔"

عہد جہانگیر کے ایک جید عالم خواجہ ابو الحسن تھے۔ انہوں نے لاہور میں جہانگیر کی آمد کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے،[2]

"در ساعت مسعود زمان محمد بدولت خانہ دار السلطنت لاہور کہ مجدداً باہتمام معمور خاں میر عمارت حسن انجام پذیرفت۔ بمبارکی و خرمی نزول اقبال ارزانی فرمودند۔ با اغراق منازل دلکشا و نشیمن ہائے روح افزا در غایت نزہت ہمہ مصور و منقش بعمل اوستاداں نادرہ کار آراستگی یافتہ و باغ ہائے سبز و خرم بانواع و اقسام گل دریا حسن نظر فریب گشتہ۔"

عہد شاہ جہاں میں جب گلشن ہند لالہ زار بنا تھا۔ اس وقت جشن نوروز کی تیاری پر عبد الحمید لاہوری کی صناعی دیدنی ہے[3]

"خورشید جہاں افروز بیت اشرف حمل بہ پرتو ورود برافروخت فردائی آں خاقان مفضال ابر نوال براورنگ خلافت جلوس فرمودہ جہانیان را بکام دل رسانیدند و رسم آزار جہاں برگرفتہ بمنزل ہیں

---

[1] تاریخ ادبیات ایران ص ۵۱۹ [2] منتخب التواریخ ص ۲۴۱-۲۴۲ [3] بادشاہ نامہ جلد دوم عبد الحمید لاہوری ص ۳۲-۳۳
[4] وقائع نعمت خاں عالی نول کشور پریس کانپور - ۱۹۶ - صفحہ ۱۲۰۔

گوہر بحر جلال کہ متصل حصار فلک رفعت دار الخلافہ بر ساحل دریائے جون در کمال دلکشائی و روح افزائی انجام یافتہ بر سفینہ دولت تشریف فرمودند۔"

عہد عالمگیر میں مرزا عبدالقادر بیدل کے مکاتیب اپنی حسن کاری کے سبب ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں:۔

"۔۔۔ پس از ادائی سجدات لوازم عبودیت سجدہ شکر دیگر کہ طلسم توجہ خاں صاحب معنی مناصب معنون کیفیات اقبال گردید و بایں عنوان نسبتی بپایہ منظوری آں قبلہ ارباب حقائق رسائیدہ فیض اندر معنی کہ طبع ہستی شمو دش پسند و سعادت عنواں کلامی تحسین زبان حق توجہاں پیوندد۔۔۔"

مرزا بیدل کے معاصر نعمت خاں عالی کا نمونہ تحریر ملاحظہ ہو:۔

" سحر گاہے کہ نقرہ خنگ سوار خورشید بمنزل خط شعاع مست از گرد جسم نمایاں شد و شب تیز تیس ماہتاب مقاومت نیامدہ بسر انداخت و گریزاں شد غازیاں جلاوت آئین واریاں بطالت قرین مانند سیار گاں ترو تیزتیس درخانہ زین نشستہ باہمہ گریبان کشادہ یا زدست برنستند"

مذکورہ اقتباسات سے جو باتیں واضح ہوتی ہیں وہ اس طرح ہیں۔

۔۔۔۔ فارسی نثر کا یہ مرصع (Ornate) اور مسجع (Flowery) اسلوب محض مغلیہ دربار کی اختراع نہ تھا بلکہ یہ ایک لسانیاتی (Transplantation) تھا جو ایران سے برآمد کیا گیا تھا۔

۔۔۔۔ اردو نثر نے بھی ان اثرات کو جوں کا توں قبول کر لیا اُس دور کی فارسی نثر نگاری اپنی بلندیوں کو چھو رہی تھی۔ ان کا یہ صناعانہ انداز اظہار اس مجموعی رجحان کا پتا دیتا ہے جو ان فضاؤں میں رچا بسا تھا۔

اردو نثر ان حالات میں پروان چڑھتی ہے۔ درباروں میں یہ صناعی عام تھی عوام ہر روز کے انقلابات سے دوچار تھے۔ زبان کا کینڈا ابن نہیں پایا تھا۔ لامرکزیت نے ذہنوں کو جھنجھوڑ ضرور دیا تھا مگر ایسا ثبات و قیام نہیں دیا تھا جو سوچی سمجھی راہیں تراشنے میں مددگار بنتا ہے ذہنی قوتیں اظہار کے لئے بے چین ضرور تھیں مگر ان میں خلاقی کی ایسی استعداد نہ پیدا ہو سکی تھی

جو پیروی کی جگہ آپ اپنی منزل تراشتی ہے۔ یہ جذبے کا فقدان تھا فکر میں عمق اور نظر میں گہرائی نہ تھی اس لئے ان کا سارا زور راگوں کی روش نبھانے اور کامیاب پیروی کرنے تک محدود رہا۔

فارسی نثر کی بے شمار کتابوں نے اپنے یہاں مروجہ نثر کی مختلف تعبیریں کیں اور ان کی لاتعداد اقسام گنائیں۔ فارسی نثر کے ان مختلف اقسام کی پیروی اردو میں متواتر ارادی اور غیر ارادی طور پر ہوتی رہی ہے۔ شمالی ہند کے ابتدائی نمونوں میں ان کا اثر نمایاں ہے۔ اس لئے مذکورہ نثر کے نمونوں کے ساتھ ساتھ ان اقسام سے واقفیت لازم آتی ہے جو فارسی نثر میں مروج رہی ہیں اور جن کی جھلکیاں اردو نثر میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔

نثر کی اقسام

مقدمہ سہ نثر ظہوری کا مؤلف لکھتا ہے "کلام منثور سہ قسمت مرجز و مسجع و عاری" مرجز کے ضمن میں لکھتا ہے۔

"رجز بفتحین نوعی از شعر کوتاہ وزن شش بار مستفعلن را گویند خلیل گوید۔ رجز داخل شعر نیست بلکہ ثلث بیت ست ..... در اصطلاح اہل انشا مرجز کلامیست منثور کہ وزن دارد و سجع ندارد۔ سجع در لغت آواز کردن کبوتر و قمری ..... و سخن با قافیہ گفتن ..... نثر عاری آنست کہ از شروط مرجز و سجع و عاری و بہ سلامت و متانت مربوط۔"

اردو میں ان کتابوں کے تراجم ہوئے اور ان صنعتوں پر مشتمل کتابیں لکھی گئیں اور جو مختلف تعبیریں کی گئیں ان کے نتائج کچھ اس طرح سامنے آئے ہیں۔

۱۔ مسجع وہ نثر ہے جس میں وزن ہو اور فقرے کا آخری لفظ قافیہ ہو مثلاً۔

مجنوں کے دل کی تسکین لیلیٰ کا روئے رنگین .....

مسجع ہم وزن الفاظ کو کہتے ہیں۔ مسجع شعر کا وزن نہیں ہوتا بلکہ دو دو فقروں کے لفظ آپس میں ہم وزن ہوتے ہیں۔ بلکہ ہم قافیہ صرف آخری لفظ ہوتے ہیں۔

نثر مسجع کے ہر فقرے میں کم سے کم دو اور زیادہ سے زیادہ پچیس لفظ ہو سکتے ہیں۔ اور جب دونوں فقرے برابر نہ ہوں تو دوسرے فقرے کو پہلے فقرے سے بڑا ہونا چاہئے ورنہ عیب سمجھا جاتا ہے۔ نثر مسجع کے بارے میں یہ رائے ان لوگوں کی ہے جو مقفیٰ اور مسجع میں فرق نہیں کرتے اور مسجع میں

وزن نہیں مانتے۔

ائمہ فن کے درمیان اس مسئلے میں اختلاف ہے۔

کچھ دوسرے حضرات کی رائے اس کے برعکس ہے وہ مقفیٰ اور مسجع نثر کو دو جداگانہ صنعتیں قرار دیتے ہیں۔

دراصل سجع۔ قمری کی آواز کو کہتے ہیں نثر میں یہ خوبی ہو تو اس سے مراد وہ نثر ہے جس کے پہلے فقرے کے تمام لفظ دوسرے فقرے کے تمام لفظوں سے وزن میں اور آخری حرف میں موافق ہوں۔

اس کی قسمیں اس طرح ہیں:۔

ا۔ سجع مطرف (بجی ہوئی قمری کی آواز) وہ نثر جس کے فقروں کے لفظ وزن میں مختلف ہوں اور آخری لفظ کے آخری حرف یکساں ہوں۔۔۔۔ مثلاً

دِل مبتلائے ہجر یار اور سینہ غمِ عشق سے فگار۔

ب۔ مسجع متوازی (قمری کی آواز میں برابری) وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے آخری دو لفظوں کا وزن اور آخری حرف یکساں ہوں۔ مثلاً

"آٹھ پہر کبھی تمہارے دردندان کے تصور میں اشک بہاتی ہوں اور کبھی لب یاقوت گون کے دھیان میں دیدۂ خونبار سے لختِ جگر مثل عقیق احمر ٹپکاتی ہوں"

(ج)۔ سجع متوازن قمری کی آواز) وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے آخری لفظ ہم وزن ہوں۔ اور آخری حرف الگ الگ ہوں۔ مثلاً

"خواجوں کا جھمگھٹا رنگارنگ کی پوشاک آپس میں تاک جھانک باغ کا تختہ۔ لالہ و نافرمان جن پر مٹنے والوں کی جان قربان۔ صاحبان محلات کی سُبک روی خرام ناز۔ ہر قدم پر کبک دری چال بھول کر جبین نیاز رگڑتی شاخ سروان کے روبرو نہ اکڑتی"

نثر مرصع :۔ جب مسجع کے دونوں فقروں کے لفظ ہم وزن اور ہم قافیہ ہوتے ہیں تو اسی نثر کو مرصع نثر کہتے ہیں۔ مثلاً

"سیرت کی بھلائی بیان سے باہر صورت کی صفائی گمان سے بڑھ کر سیرت میں سنجیدگی صورت میں پسندیدگی۔"

مرجز:۔ وہ نثر ہے جس میں وزن ہو قافیہ نہ ہو۔ مثلاً

"قامت موزوں کے سامنے سرو رواں ناچیز ہے۔ کاکل پیچاں کے سامنے مشک ختن بے قدر ہے۔"

اس طرح نثر مرجز اور نثر مسجع میں ایک واضح فرق ہے۔ مرجز میں صرف وزن ہوتا ہے اور مسجع میں وزن کے علاوہ فقرے کا آخری لفظ ہم قافیہ ہوتا ہے۔

مقفیٰ:۔ وہ نثر ہے جس میں قافیہ ہو مگر وزن نہ ہو۔ مقفیٰ میں فقرے کا آخری لفظ ہم قافیہ ہوتا ہے اور کسی لفظ میں نہ قافیہ ہوتا ہے اور نہ وزن۔ مثلاً

"مجمع جود و کرم صاحب سیف و علم حضرت سلطان عالم زیداللہ عشقہ بڑا ہے یہ ظلم و ستم کہ تم نے محبت نامہ نہ کیا رقم سچ کہو تمہیں خدا کی قسم کیوں ہو گئے ہم سے برہم ہم کو اس کا بہت ہے غم کس نے الفت کی ہے کم اپنا تو فرقت سے نکلتا ہے دم بخیریت سے لائے تم کو رب اکرم پھر ہم تم ہوں باہم اور نور چشم نگین آرا بیگم تسلیم کرتی ہیں ہو کر خم۔"

نثر مقفیٰ کے فقروں میں کم سے کم دو لفظ اور زیادہ سے زیادہ بیس لفظ ہو سکتے ہیں۔ دونوں فقروں کا مساوی ہونا خوبی کی بات ہے۔ ورنہ دوسرا فقرہ پہلے سے بڑا ہو سکتا ہے مگر دوسرے فقرے سے چھوٹا ہونا عیب ہے۔

اس طرح یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی کہ مسجع میں وزن ہوتا ہے اور مقفیٰ میں وزن نہیں ہوتا ورنہ قافیہ کے اعتبار سے دونوں یکساں ہیں۔

عاری:۔ وہ نثر ہے جس میں نہ قافیہ ہو اور نہ وزن ہو۔ البتہ فصاحت و بلاغت سنجیدگی و متانت میں اعلیٰ درجے کی ہو۔ گویا کہ نثر عاری نہ مسجع ہوتی ہے۔ نہ مرجز اور نہ مقفیٰ بلکہ ان سب سے الگ ہوتی ہے۔ مثلاً

"راجہ ٹوڈرمل نے مسلمان افسروں کو ہندی زبان اور ہندو محاسبوں کو فارسی زبان سیکھنے

کی سخت تاکید کی اور حکم دے دیا۔[1]

آج نثر عاری کا رجحان غالب ہے۔

معنی کے اعتبار سے نثر کی قسمیں

۱۔ دقیق۔ وہ نثر جس کے معنی ذرا مشکل سے سمجھ میں آئیں۔ اس میں غیر مانوس اور غیر مروج الفاظ استعمال کئے گئے ہوں۔ تشبیہ و استعارہ دور از کار اور دیر سے سمجھ میں آنے والے استعمال کئے گئے ہوں۔ مثلاً

"بلمس اظفار۔ فیض آثار۔ محب عظم۔ صدیق عشمشم۔" [2]

۲۔ سلیس وہ نثر ہے جس کے معنی بآسانی سمجھ میں آجائیں۔ اس میں مانوس اور مروج الفاظ کا استعمال کیا گیا ہو۔ تشبیہ و استعارہ بھی قریبی اور آسان فہم استعمال کیا گیا ہو۔ مثلاً

"مجھ کو تو برسات کی یہ ادا بھاتی ہے کہ مینہ برس کے کھل جاتا ہے اور صاف آسمان کی رات گذر جاتی ہے تو صبح کے وقت درختوں پھولوں اور جنگل کی گھاس کی عجیب شان ہوتی ہے۔ اوس کے قطرے پھولوں کی پتیوں پر ایسے چپ چاپ نظر آتے ہیں۔ جیسے رات کو آسمان کے تارے تھے کیا خبر ہے کہ رات کے وقت تارے ٹوٹ پڑے ہوں۔ یہ انہی کی گل افشانیاں ہیں۔" [3]

سلیس نثر بھی مختلف اقسام کی ہوتی ہے۔

۱۔ سلیس سادہ۔ وہ نثر ہے جو آسان و عام فہم ہو۔ روزمرہ اور محاورہ کا مناسب استعمال ہو۔ اگر تشبیہات و استعارات ہو تو وہ بھی ایسے ہوں جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں۔ مثلاً

"سر سید نے اصلاح کا بیڑا اس وقت اٹھایا جب کہ قوم کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور مسلمانوں پر افسردگی اور مردنی چھائی ہوئی تھی۔ طرح طرح کے توہمات تعصبات اور اختلافات میں مبتلا تھے انہوں نے اس کے دکھتے ہوئے پھوڑے اس طرح چھیڑے کہ لوگ بلبلا اٹھے اور آمادہ پیکار ہو گئے۔" [4]

سلیس رنگین:۔ وہ نثر جو آسان و عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ رنگین و دلآویز ہو۔ مثلاً

"شاعروں نے ان کو گیسوئے عنبریں کہا زلف پیچاں نام دھرا۔ اس نے یہ ماجرا سن کر خلقت کی آہوں کو فراہم کرنے کا حکم دیا کیونکہ سنتا تھا۔ آہ بھی کالی ہوتی ہے اس میں بھی پیچیدگی کا

---

[1] مضامین خواجہ حسن نظامی۔ صفحہ ۳۷۔ [2] بحوالہ اردو نثر کے اسالیب بیان از ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔
[3] مضامین خواجہ حسن نظامی صفحہ ۱۲۷۔ [4] چند ہم عصر مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۲۳۔

جنجال ہوتا ہے۔ لوگوں نے کہا دوسروں کی آہ مانگتے ہو تم بھی تو سینہ سوزاں رکھتے ہو ایک شرارۂ آہ اپنا بھی دو۔ ؎۱

نثر دقیق کی قسمیں

۱۔ دقیق سادہ وہ نثر جس کے معنی آسانی سے سمجھ میں نہ آئیں اور اس میں زیادہ مناسبات اور مشکل تشبیہات و استعارات بھی نہ ہوں۔ مثلاً

"مُراد جسم انسانی کی تفتیش ایسا عقدۂ لاینحل ہے جسے کوئی فرد ایسی منزل ظلمات میں قطع الارض کرے۔" ؎۲

۲۔ دقیق رنگین:۔ وہ نثر جس کے معنی مشکل سے سمجھ میں آئیں اور اس میں مناسبات مشکل اور دُور از فہم تشبیہات و استعارات سے کام لیا گیا ہو۔ مثلاً

"طوطی شکرستان شیریں زبانی بلبل چمن زار رنگین بیانی سیرفی نقود کمال دستہ بند رنگین مقال بانی بنائے وضاحت۔" ؎۳

نثر میں محاورے اور روزمرّے کا استعمال

نثر وہ بھی ہوتی ہے جسے محاوراتی نثر کہا جاتا ہے یعنی جس میں محاوروں کا استعمال ہو۔ وہ نثر جس میں روزمرّہ کی بولی کا عمل دخل ہو اسے بھی مختص اور ممتاز کیا اور سمجھا جاتا ہے۔ یہاں دونوں کے معنی درج کیے جاتے ہیں۔ نور اللغات میں روزمرّہ کے معنی اس طرح درج ہیں۔

"روزمرّہ:۔ (یہ لفظ فارسی الاصل نہیں ہے۔ مرّہ۔ عربی۔ بار۔ فارسیوں نے معانی ذیل میں استعمال کیا ہے۔ ۱۔ وجہ معاش

۲۔ محاورات و الفاظ جو اہل زبان کے زبان پر ہوں) صفت۔ ہر روز۔ بلا ناغہ۔

۳۔ مذکر۔ دیکھو بول چال کا فٹ نوٹ (سحر) یہ

یہ عاشق کو دیتا ہے جھگڑے نئے

یہ سنو آتا ہے روزمرّے نئے"

اور بول چال کا فٹ نوٹ اِس طرح ہے۔

؎۱ مضامین خواجہ حسن نظامی صفحہ ۶۷۔ ؎۲۔ بحوالہ اُردو نثر کے اسالیب بیان۔ از ڈاکٹر زور
؎۳ ایضاً " ایضاً

"۱۔ بول چال۔ محاورہ۔ مثل۔ مقولہ کا فرق ا۔ بول چال۔ ایک خاص قسم کی ترکیب الفاظ جو جو اہلِ زبان کی زبان پر ہو اور جس کے خلاف بولنا فصاحت کے خلاف ہو (الف) اس میں الفاظ اپنے حقیقی معنی رہتے ہیں مثلاً۔ پانچ سات مرتبہ ہم تمہارے یہاں گئے"

مولانا حالی محاورے کے بارے میں لکھتے ہیں۔ [۲]

"محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہلِ زبان کے روزمرّہ کے موافق ہو خواہ مخالف لیکن اصطلاح میں خاص اہلِ زبان کے روزمرّہ یا بول چال اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے"

اس کا مطلب صاف ہے کہ محاورہ روزمرّہ بھی ہوتا ہے روزمرّہ ضروری نہیں کہ محاورہ بھی ہو۔ آگے محاورے کی ترکیب و ترتیب پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

"پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرّہ یا بول چال یا اسلوب بیان نہیں کہا جاتا بخلاف لغت کے کہ اس کا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو (۹) بمنزلہ مفرد کے ہوں کیا جائے۔ مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں جن پر الگ الگ لغت کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائے گا بلکہ دونوں کو ملا کر جب پان سات بولیں گے تب محاورہ کہا جائے گا۔ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو۔ بلکہ معلوم ہو کہ اہلِ زبان اس کو اس طرح استعمال کرتے ہیں مثلاً اگر پانچ سات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا سات نو بولا جائے گا تو اس کو محاورہ نہیں کہنے کے کیونکہ اہلِ زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے۔ یا مثلاً۔ بلاناغہ پر قیاس کر کے اس کی جگہ بے ناغہ ہر روز کی جگہ ہر دن روز روز کی جگہ دن دن یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائے گا کیونکہ یہ الفاظ اس طرح اہلِ زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے"

اس بیان سے تین یا تین واضح ہوئیں۔

۱۔ محاورہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ سے بنتا ہے۔ ایک لفظ سے نہیں۔ (حالانکہ محاورہ ایک لفظی بھی

---

[۱] نور اللغات از مولوی نور الحسن۔ نیر۔ حصّہ سوم۔ صفحہ ۲۱۵

[۲] مقدمہ شعر و شاعری از حالی۔ صفحہ ۲۴۸۔

مثلاً سلگنا، ٹہلنا وغیرہ بھی ہوسکتا ہے۔

۲۔ ان کی ترتیب اہلِ زبان کے ذریعہ موجود ہو یعنی وہ ترتیب اہلِ زبان کی روزمرہ میں داخل ہو۔

۳۔ ٹھیک ٹھیک وہی لفظ ہوں جنہیں اہلِ زبان بولتے ہیں۔ ان لفظوں میں کسی قسم کا تغیر و تبدل جائز نہیں ہوگا۔

نثر میں فصاحت۔ اناطول فرانس سے ایک قول منسوب ہے جس میں اس نے اچھے نثری اسلوب کے لئے فصاحت کو شرط لازم قرار دیا ہے۔ سید انشاء اللہ خاں انشا نے فصاحت کی تعریف اس طرح کی ہے:[۱]

"کلمہ فصیح وہ ہے جس میں تین عیوب نہ ہوں۔

۱۔ تنافر حروف جیسے اُلینڈنا یعنی بڑے برتن سے چھوٹے برتن میں پانی ڈالنا (یا کانا کو کانڑا کہنا)

۲۔ غرابت لفظی۔ یعنی نامانوس اور غیر متعارف الفاظ کا استعمال یعنی دکھنی، بنگالی اور پہاڑی الفاظ کو اردو میں استعمال کرنا۔

۳۔ مخالفت قیاس لغوی یعنی ایک لغت کا استعمال خلاف قیاس کے کرنا۔"

سید انشا کے نزدیک جو کلام دو چیزوں سے پاک ہو وہ فصیح ہے۔

۱۔ تنافر کلمات۔ ۲۔ تعقید۔

تنافر کلمات:۔ اس سے مطلب یہ ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ لانا کہ متکلم اس کے بیان میں خطا کرے یا دوسرے کلام کی طرح جلدی سے تمام نہ کر سکے۔

تعقید:۔ دو قسم کی ہے لفظی اور معنوی۔ تعقید لفظی اسے کہتے ہیں کہ جو لفظ بعد میں لانا چاہئے تھا اسے اول لے آنا اور اس کے برعکس۔"

تعقید لفظی سے مراد الفاظ یا عبارت کی ترتیب میں الٹ پھیر سے ہے جو لفظ پہلے آنے چاہئیں اُسے بعد میں لانا یا اس کے برخلاف کرنا اس سے عبارت کا مفہوم خبط ہوجاتا ہے۔ تعقید معنوی سے مراد غیر معروف واقعات کو بغیر حوالہ دیئے اشاروں میں لکھنا اس طرح کہ مفہوم صاف نہ ہو۔ دراں حالیکہ واقف شخص اور لکھنے والا سمجھتے ہوں کہ کیا کہا گیا اور کس طرف اشارہ ہے۔

---

[۱] دریائے لطافت۔ از سید انشا۔ (قتیل) مرتبہ مولوی عبدالحق مترجم پنڈت کیفی۔ صفحہ ۳۸ و ۲۹۔

اسی بنیاد پر مولانا شبلی نے فصاحت کی تعریف کی ہے۔
نثر کے لئے فصاحت کی قید بہت اہم ہے۔ اس سے مراد الفاظ کا وہ دروبست ہے جس میں خیال کی ترسیل میں کوئی اغلاق نہ پیدا ہو۔

نثر میں استعارے کی اہمیت

ارسطو نے استعارے کو نثر کے لئے سب سے پُرقوت شے بتایا تھا۔ استعارے کی یہ قوت اس کے استعمال سے آتی ہے۔ جس میں احتیاط اور نزاکت کا بڑا خیال رکھا جاتا ہے۔ استعارے کے ذریعہ وضاحت لطف انگیزی اور نانوسیت کے فیضان حاصل کئے جاتے ہیں۔ استعارہ کلام عرب میں بھی بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ سید محمد نذیر حسین اس کی تعریف اور تاریخ اس طرح بیان کرتے ہیں۔
"استعارہ کلام عرب میں کئی طرح پر آتا ہے اور استعارہ کہتے ہیں کہ لفظ میں معنی استعمال کریں جو معنی حقیقی سے مناسب اور مشابہ ہوں۔

۱۔ اِستعارہ بالکنایہ۔
۲۔ اِستعارہ تخلیہ۔
۳۔ اِستعارہ ترشیحہ۔
۴۔ اِستعارہ تحقیقیہ۔
۵۔ اِستعارہ مطلقہ۔
۶۔ اِستعارہ مجردہ۔
۷۔ اِستعارہ مصرحیہ۔

اِستعارہ مصرحیہ اُسے کہتے ہیں جس میں اطلاق لفظ مشبہ بہ کا مشبہ پر ہو جیسے لفظ اسد کا کہ موضوع ہے واسطے شیر کے اُس کو رجل شجاع کے لئے مستعار کریں اور کہیں رائت اسداً علی السقف اور مراد اس سے مرد شجاع ہو یا لفظ قتل کا مستعار ضرب شدید کے لئے کریں اور کہیں قتلتہ یعنی زدم اور الضرب شدید لفظ اسد کو جو بمعنی شیر ہے مستعار منہ اور رجل شجاع کو مستعار لہ اور ایسی ہی لفظ قتل کا جو بمعنی کشتن ہے مستعار منہ اور ضرب شدید مستعار لہ ہے۔ اور مطلقہ اُسے کہتے ہیں جس میں مستعار لہ اور مستعار منہ کا کوئی مناسب مذکور نہ ہو۔ جیسے کہیں عندی اسداً و ساگر مستعار لہ متحقق عقلاً یا حساً

ہو اُس کو محققہ کہتے ہیں۔ جیسے لفظ اسد کا مرد شجاع کے لئے مستعار کر لیا اور رجل شجاع حساً متحقق ہے۔ یا آیات صراط المستقیم میں مراد دین حق مشار الیہ یا شارہ عقل ہے اور تحقیق اُس کا عقلی ہے پھر اگر کوئی شے مناسب مستعار لہ مذکور ہو وہ مجرد کہلاتا ہے جیسے کہا کرتے ہیں فلاں شخص غمر الردا ہے یعنی کثیر العطا رد ا کا استعارہ اولاً عطا کے لئے لیا کیونکہ جیسی چادر سے عزت آدمی کی محفوظ رہتی ہے ایسی ہی عطا سے پھر لفظ غمر کہ مناسب عطا ہے اُس کا ذکر کیا اور عطا مستعار لہ ہے اور اگر کوئی امر ایسا کہ مناسب مستعار منہ کے ہو بیان کریں تو وہ ترشیح ہوگا۔ مثلاً.....

جیسے خدائے تعالیٰ فرماتا ہے ۔ اولئٹ الذین اشترو الضلالۃ بالھدی فمار بحت تجارتھم۔ اشتر کو پہلے بدلنے کے معنی میں بطریق استعارہ لے لیا یعنی بدل لیا گمراہی کو بدلے ہدایت ۔؎

۵ا۔ تنسیخ الامور فی فیض القبور از سید محمد نذیر حسین۔ مطبوعہ کشور ہند صفحہ ۳۰۔۴

اسلوب کی لغوی تعریفیں

اسلوب کی لغوی تعریفیں جو اُردو ۔ انگریزی اور فارسی لغتوں میں درج ہیں ان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اسلوب کے معنی طرزِ تحریر یا اچھا طرزِ تحریر ہے۔ ؎

چنانچہ اسلوب کے معنی نور اللغات میں اس طرح موجود ہیں۔

"اسلوب (ع بالضم) مذکر۔ راہ ۔ صورت ۔ طور ۔ طرز ۔ روش ۔ طریقہ ۔ اسلوب بندھنا لازم صورت پیدا ہونا ۔ راہ نکلنا"

آخر میں شوق کا یہ شعر خاتمہ کلام کے بہ طور لکھا ہے۔ ؎

پہنچا جس وقت سے ترا مکتوب
زندگی کا بندھا ہے کچھ اسلوب

کیسلز (انگلش) ڈکشنری کے مطابق :۔

"..... طرزِ تحریر ، اظہارِ خیالات ، بولنا ، برتاؤ کرنا وغیرہ معاملہ جس کا اظہار یا ہو نا عمل میں آچکا ہو قسم ، انداز ، طریقہ ، خاصیت ، ادبی تحریر کی عمومی خصوصیت فن کارانہ اظہار عامدانہ زیبائش ، کسی خاص شخص ، عمر ، مکتب اور شخصیت کو متاثر کرنا ، زبان میں خیالات کا ٹھیک ٹھیک اظہار ....."

اسلوب کی یہ تعریف زیادہ ہمہ گیر ہے۔ اس ڈکشنری سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اسٹائل کے لفظ کی مختلف زبانوں میں مختلف شکلیں اور قدرے مختلف مفاہیم مروج رہے ہیں سنگِ خارا ، تیشہ اور نوک دار آلات سے جب لکھنے کا رواج عام ہوا تو اس آلہ ہی کو اسٹائل کہا گیا ، اس کے بعد طرزِ تحریر کو اسٹائل کہا جانے لگا۔"

؎ ۔ نور اللغات اُردو ۔ جلد اول ۔ صفحات ۳۳۴ و ۳۳۵

اسٹائل دراصل سائنس اور فکرِ انسانی کا عدیم المثال کارنامہ ہے۔ ادب اور آرٹ تخلیق اجزا کا موثر وسیلہ ہیں۔ سائنس اپنے وسیع اور ہمہ گیر مفہوم میں۔ اس کے پھیلے ہوئے دائرہ کا تعین کرتی ہے۔ جان اسپنسر نے اپنی لسانیات اور اسلوب میں اسٹائل کے حدود کا تعین کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"موخر الذکر (ماہر لسانیات) کے لئے اسلوب کی جانچ پرکھ اساس کے طور پر کچھ ایسی وضعوں اور لسانی ڈھانچوں کے نمونوں کا علمی بیان ہے جو کسی خاص متن میں دیکھے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس ادبیات کے عالم کا ان معاملات میں زیادہ انہماک ہونا چاہئے جو ماورائے متن ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ کسی خاص متن کی اثر انگیزی کے سلسلے میں قاری کے ردِ عمل اور پسندیدگی کا مطالعہ ایسے پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھ کر کرے گا۔ جن کا متن سے کوئی تعلق نہیں لیکن جو اس کے ماضی کے تجربے کا حصہ ہو کر متن کی اثر انگیزی سے (حافظہ میں) تازہ ہو گئے ہیں۔ صرف ادبیات کا ایک عالم ہی ملٹن کی تخلیق "ہنگامۂ نشاط زائی" کے جملہ پہلوؤں پر روشنی ڈال سکتا ہے۔ ملٹن کے متن کی لسانی تشریح سے بداعمال اجداد (کی تصویر) نہیں ابھرتی نہ ہی سارے انگریزی ادب کے لسانی تجزیہ سے۔ تاہم انہیں ملٹن کی نظم کی مناسب تعبیر و تحسین سے ہی سمجھا جانا چاہئے"

ادب کے فن کار اسے محض ادب کا مسئلہ بتاتے رہے ہیں اور لسانیات کے ماہرین اسے لسانیاتی مسئلہ قرار دیتے ہیں جبکہ اسٹائل دونوں کا مشترکہ مسئلہ ہے یہ دونوں کی سرحدوں کا تعین کرتا اور انہیں آپس میں قریب بھی کر دیتا ہے۔

نشاۃ الثانیہ کے دوران لسانیات کا دائرہ کار محدود تھا وہ محض اعضائے صوت سے بحث کرتی تھی۔ اسٹائل کے مسائل میں وہ بالکل دخل نہ دیتی تھی۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل سے جب تقابلی اور تاریخی لسانیات کا زیادہ چرچہ ہوا تو صوتیات کے ساتھ متنی مطالعہ کو بھی اس میں شامل کر لیا گیا۔

ادب کی طرف سے کچھ دوسرے جمالیاتی نظریات پیش کئے جانے لگے ان نوزائیدہ نظریات نے لسانیات کی سرحدوں پر مضبوط فصیلیں قایم کیں اور کچھ ایسے اصول ترتیب دیئے جن کا اہم سے براہِ راست تعلق ہے ان میں بینیتھ کروشے (Benedtth Croce) نے جمالیات پر اٹھارہ مضامین تحریر

کئے جو جمالیات و لسانیات کی شناخت (Identity of Linguistic & Aesthetic)
کے نام سے موسوم ہیں۔

کروشے کے مطابق اظہار کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے اس نے زبان کا تعلق سرتا سر اظہار اور
مطالعہ اظہار سے جتاتے ہوئے لکھا ہے کہ مطالعہ اظہار در اصل جمالیات کے دائرہ میں آتا ہے اس طرح
جمالیات اور لسانیات کا تعلق ایک ہی بنیاد سے جوڑ دیا گیا۔ کروشے نے فرد کی انفرادیت پر بہت زور
دیا۔ چنانچہ زبان کے بارے میں بھی اس نے اس انفرادی کردار زبان کو ملحوظ رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ زبان
فرد کی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار ہے نہ کہ کسی گروہ یا جماعت کے اشاروں Symbols کا نظام۔

مڈل ٹن مرے نے اپنے مقالے پرابلم آف اسٹائل میں اسٹائل کی تعریف اس طرح کی ہے۔

"اگر اسٹائل کے ضمن میں سائنٹیفک تحقیقات پر صرف ہونے والی قوت کا ایک ادنیٰ جزو بھی
استعمال میں آئے تو یہ یقیناً سائنٹیفک تجزیئے ادبی جمالیات اور نظریہ تنقید پر پوری طرح چھا جائے۔
اس حالت میں اس کے لئے چھ لیکچر چھوڑ چھ جلدیں بھی ناکافی ہوں گی۔" [۱]

اسلوب شخصیت کا والہانہ اظہار ہے

بعض ماہرین نے اسٹائل کے دائرہ کو وسیع کرتے ہوئے
خود وجود کو ہی اسٹائل قرار دیا ہے۔ چنانچہ ہنیری مو ویر
کے مطابق "ہمارے نزدیک ایک اسلوب اپنے وجود کی تزئین ہے زندگی کرنے کا طریقہ ہے۔"

ہیولاک ایلس نے اپنی متعینہ تعریف میں بڑی دلچسپ بات کہی ہے:۔

"اسٹائل۔ بے شک نادیدہ شفاف وسیلہ ہی نہیں ہے واقعتاً یہ کوئی لباس بھی نہیں
ہے لیکن جیسا کہ گارمنٹ نے کہا بالکل درست ہے) یہ خود فکر ہی ہے یہ ایک روحانی جسم کی معجزانہ
قلب ماہیت کا نام ہے۔ ایک ایسی ہیئت جس میں ہم اس جسم کو پا سکتے اور جذب کر سکتے ہیں۔" [۳]

اسلوب ایک شعوری کوشش ہے

کیمتھ برک نے اپنی ثبات و تغیر Permanence & Change میں اسلوب کی تعریف اس طرح
کی ہے۔

---

[۱] پرابلم آف اسٹائل۔ مڈل ٹن مرے۔ صفحہ ۳۔ [۲] سائیکولوجک۔ ڈی اسٹائل جنیوا۔ از ہنیری مو ویر صفحہ ۷۔
[۳] آرٹ آف رائٹنگ۔ ہیولاک ایلس صفحہ ۱۶۳

"اسلوب اپنے سادہ ترین مفہوم میں دل میں اُتر جانے والا طریق اظہار ہے یہ ایک ایسی کوشش ہے جس میں صحیح باتیں بیان کر کے قارئین کی ہمدردیاں حاصل کی جاتی ہیں" ۔ [۱]

اسلوب آئینہ ہے قاری موضوع اور مصنف کے اشتراک عمل اور حسین امتزاج کا

سر آرتھر قولر کے مطابق [۲]

"ادب میں تیکنیکی طور پر اسلوب سے مراد ایسی قوت ہے جس سے انسان کے جذب و خیال کو بآسانی بڑی حسن و رعنائی کے ساتھ زبان کی موزونی و صحت کا پورا پورا خیال رکھتے ہوئے چھوا اور چھیڑا جائے تاہم خوش سلیقگی اس کے لئے صد در جہ ناگزیر ہے"۔

جوزف ٹی شپلے کی ڈکشنری کے مطابق۔ [۳]

"اسلوب کے لحاظ سے ایک دیئے ہوئے خیال میں وہ تمام حوادثات بھی شامل ہوتے ہیں جن سے مطلوبہ تاثر کو بہ تمام و کمال پیدا کیا جا سکے"۔

اسلوب ایک صناعی ہے

گوڈین کے مطابق [۴]

"پیش کئے گئے مواد کے علاوہ اسلوب کی اپنی ایک قدر و قیمت ممکن ہے اور اس طرح یہ مطلق اثر اندازی یا تاثر میں اضافے کا فرض ادا کر سکتا ہے"۔

"اتنا قطعیت کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب (یا عام انداز نگارش) میں زبان کا استعمال اور رکھ رکھاؤ فنون لطیفہ کی صف میں شامل ہونے کے لائق ہے اور اس لئے اس سے مراد بالکل الگ ذہنی انبساط کا سامان فراہم کرتا ہے"۔ [۵]

یہاں پہنچ کر زبان و بیان کے طالب علم کے سامنے کئی سوال سر اٹھائے کھڑے نظر آتے ہیں۔ اسٹائل کی ان گوناگوں تعریفوں کے مطابق کیا اسٹائل کوئی سطحی تبدیلی اور ظاہری شان ہے۔ یا یہ کوئی تہہ دار کیفیت ہے۔ یا اندرون میں موجودہ موجزن کسی داخلی جذبے کا نام ہے؟ اس خیال میں تطابق کے لئے لسانیاتی اور ادبی اظہار بیان میں ایک گونہ ہم آہنگی کی ضرورت پیش آئی اس کے لئے کلاسکل تعریفوں سے مدد لی گئی [۶] فلاطون کے خیال کے مطابق اسٹائل ایک ایسی خوبی یا وصف ہے جو ہمیشہ اور ہر موقع پر استعمال نہیں ہو سکتی۔ حالانکہ یہ درست نہیں ہے۔

---

[۱] ثبات و تغیر از کیتھ برکے۔ صفحہ ۵۰۔ [۲] آرٹ آف رائٹنگ از آرتھر قولر۔ صفحہ ۲۴۸۔
[۳] ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر ٹرمز۔ جوزف ٹی شپلے صفحہ ۳۹۸ [۴] کرٹرآف اپلیکیشن۔ گوڈین صفحہ ۲۷۶۔ [۵] تھوس ای کومنے لٹریری۔ کریٹیک جون ای۔ جورڈن۔ صفحہ ۳۶۔

جدید انگریزی اسالیب پر کام کرنے والوں میں بوناسی ڈوبری اور ایف ایل لوکاس کی کتابیں اور رائیں لائق توجہ ہیں
بوناسی ڈوبری کے نزدیک "اسلوب کوئی زیور نہیں ہے، یہ کوئی ورزش اور اُچھل کود بھی نہیں ہے نہ ہی کسی قسم کا اُلجھاؤ ہے۔ یہ تو ایک شخص کا احساس ہے اس بات کا علم ہے کہ ایک شخص کیسے موزوں و مناسب لفظوں میں کیا کہنا چاہتا ہے"
ایف۔ ایل لوکاس نے اچھے اسلوب کی خصوصیات گنانے ہوئے شخصی کردار کو بنیادی اہمیت دی ہے، اس میں وہ قارئین سے نرم برتاؤ کا جویا ہے۔ اختصار اور جامعیت مدنیت اور سادگی صحت مند انداز نظر خلوص اور خوبصورتی کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ اب اسلوب کی تعریف اس طرح کی جا سکتی ہے۔

اسلوب کی تعریف

اسلوب نام ہے اس آواز کا جس کی صورت گری ان علامتوں سے ہوتی ہے جو لفظوں کی شکل اختیار کر کے ایک مفہوم ادا کرتی ہیں۔ ان لفظوں سے جملے اور عبارتیں اور ان سے زبان وجود میں آتی ہے شاعری میں یہ آواز آہنگ سے اور نثر میں یہی اسلوب سے عبارت ہے۔ یہ آواز جو پہنچائی جاتی ہے اپنی تلخی و شیرینی سے، سختی، کرختگی اور نرمی و ملائمی سے یہ آواز اونچی، نیچی، مدھم، بھاری، مضبوط اور مہین ہو سکتی ہے یہ کانوں کے پردے بھی پھاڑ سکتی ہے اور ان میں رس بھی گھول سکتی ہے۔ تاہم یہ مختلف انداز میں اثر انداز ہوتی ہے۔

انگریزی ادب میں سوجے، ورڈس ورتھ، ٹیلر اور کارڈینل نیومین اس اسلوب کے سخت مخالف ہیں جو صناعی اور شعوری کوشش سے حاصل کیا جاتا ہے۔ کارڈینل نیومین افلاطون کی اس کاوش پر سخت برہم ہے جو اس نے ایک مکالمے کو ستر مرتبہ لکھنے میں صرف کی تھی۔ تاہم یہ شدت نظر ثانی کے سلسلے میں درست نہیں۔ کیونکہ یہ ضروری نہیں ہوتا کہ جس تحریر کو بار بار کی کوشش سے لکھا جائے وہ غیر فطری ہو جائے گی۔ اور جو تحریر ایک مرتبہ قلم برداشتہ لکھی جائے وہ فطری ہوگی۔ یہ مختلف اشخاص کا معاملہ ہے جو مختلف ہوتا ہے۔ چنانچہ غالب جتنے کامیاب رہتے ہیں مکاتیب غالب میں، مولانا ابوالکلام آزاد (غبارِ خاطر میں) قلم برداشتہ لکھنے کے باوجود اتنے کامیاب نہیں رہتے۔ اسلئے کہ ان کے یہ مکاتیب سادگی اور بے ساختگی سے محروم ہیں یہی بات سمرسٹ مام نے فرانسیسی ادیبہ کولیٹ (COLLETE) کی تحریروں میں محسوس کی ہے وہ جو کچھ پیش کرتی ہے بڑی دیدہ ریزی اور کانٹ چھانٹ کے بعد پیش کرتی ہے اس کے باوجود اس کا اسلوب فطری اور سادہ رہتا ہے حالی اور شبلی کا معاملہ بھی یہی ہے چنانچہ حالی جس "تصنیف کے درد اور خونِ جگر" کی بات کرتے ہیں اس میں صراحت موجود ہے کہ تحریر نظر اصلاح کے بغیر کار آمد نہیں تھی۔ اور اس کاٹ چھانٹ کے باوجود ان کا اسلوب فطری پن سے قریب رہتا ہے مغرب میں طالسطائی، سینٹ بو، شاطوبریاں، ورجینیا وولف، فلوبیر، اناطول فرانس، ہوریس اور لارڈ بائرن سب کے سب اپنی نگارشات میں کاٹ چھانٹ کے قائل رہے ہیں۔

دوسرا باب

اُردو کے اسالیب نثر کا عہد بہ عہد ارتقا

(۱) زبان کی ابتدائی تشکیل کسی زبان کو تحریری یا ادبی شکل میں آنے کے لئے ایک طویل مدت ایسی گذارنی ہوتی ہے جب وہ عوام کی بولی ٹھولی اور ان کی روزمرہ ضرورتوں کی کفیل ہو۔ دراصل اس کا روزمرہ بول چال میں آ جانا ان سیاسی، معاشی اور تاریخی ضرورتوں کے سبب ہوتا ہے۔ جو ہر روز کے مطالبے کو عملی جامہ پہنا دیتی ہیں۔ اُردو کی تاریخ اور اس کے نشو و ارتقا پر نگاہ رکھنے والے جانتے ہیں کہ ہندو مسلم تازہ ملاپ سے اس کی بنیاد پڑتی ہے۔ ابتدا میں عربی فارسی ترکی اور ہندی و سنسکرت کے الفاظ کا تبادلہ اور اخذ و قبول ہوا۔ میل ملاپ بڑھتا رہا الفاظ کی کھپت اور نکاسی میں اضافہ ہوا۔ یہاں تک کہ ایک ایسا عبوری دور آگیا جس میں زبان شکست و ریخت سے دوچار ہونے لگی۔ اس درمیانی دور کو عام طور پر زبان کے بگڑنے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مگر دراصل یہی ایک نئی زبان کے بننے کا دور بھی ہوتا ہے۔

ایران کا مشہور شاعر منوچہری، ایران کے ممتاز صوفی شاعر حکیم سنائی، ابراہیم غزنوی کے عہد کے معروف شاعر خواجہ مسعود سعد سلمان اور ابو عبداللہ النکتی جو ہندستان کی زرخیز مٹی سے اٹھتے ہیں اور پنجاب کے مرغزاروں میں پرورش پلتے ہیں۔ ہندی الفاظ استعمال کرنے لگتے ہیں یہاں تک کہ خواجہ مسعود سعد سلمان فارسی اور ترکی کے ساتھ ساتھ اس زبان میں شعر کہتے ہیں۔ جسے محمد عوفی لباب الالباب میں اور حضرت امیر خسرو اپنے دیباچہ غرۃ الکمال میں زبان ہندوی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور جسے امیر خسرو اپنی مثنوی "نہ سپہر میں" زبان دہلوی سے الگ زبان لاہوری قرار دیتے ہیں۔

گو محمود غزنوی کے متواتر حملے ریڈیائی لہروں کی طرح بسرعت گزر جاتے ہیں مگر یہ زلزلوں کے جھٹکوں کی طرح خاصی مدت تک محسوس ہوتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ محمد غوری کے حملے ۱۱۷۵ء/۵۷۱ھ سے ۱۱۹۲ء/۵۸۸ھ تک مسلسل جاری رہتے ہیں۔

یہ طوفان بلاخیز ہندوستان کی معاشرت تمدن تہذیب وثقافت اور معیشت وسیاست سب کو متاثر کرتا ہے۔ مسلمانوں کو سیاسی غلبہ ہی حاصل نہیں ہونا ریاست کے جلو میں تہذیبی برتری اور ثقافتی تفوق بھی حاصل ہو جاتا ہے۔

۱۱۹۳ء میں محمد غوری نے پرتھوی راج کو ہرا کر اجمیر، دہلی، کول (علی گڑھ) ہانسی سرستی پر قبضہ جمالیا۔ اجمیر کو پرتھوی راج کے بیٹے کے سپرد کر دیا گیا۔ دہلی میں اپنے نائب السلطنت کی حیثیت سے قطب الدین ایبک کو مقرر کر کے محمد غوری غزنی لوٹ گیا۔ مسلمانوں کے ساتھ ایک نئی زبان نے مختلف علاقوں میں پھیلنا شروع کیا۔ یہ زبان نوزائیدہ اُردو تھی جو ہندو مسلم تعلق وارتباط سے وجود میں آئی تھی۔ مسلمان زعما کو زیادہ تر خط وکتابت میں فارسی استعمال کرتے تھے۔ مگر ایسے تمام موقعوں پر جہاں دو قوموں کا واسطہ پڑتا تھا یہ لوگ اسی مشترکہ زبان کا سہارا لیتے تھے۔

دہلی میں اُردو کی ابتدا

مسلمانوں کی آمد سے پہلے دہلی میں کونسی بولی سمجھی اور بولی جاتی تھی۔ علماء کے درمیان اختلاف ہے باوجود یکہ اتنا طے ہے کہ دہلی اس وقت زبانوں کے سنگم پر واقع تھی۔ آگرہ متھرا سے قریب ہونے کے سبب برج کا دہلی میں بھی اثر تھا۔ ہریانی راجستھانی اور میواتی کی سرحدیں قریب تھیں دوآبے کی کھڑی بولی بھی یہاں کا دستور عمل اور روز مرہ تھی۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ان گوناگوں بولیوں کے ہوتے ہوئے کھڑی کو ایک طرح کی بالا دستی حاصل تھی یہی سبب ہے کہ کھڑی کے یہ اثرات پنجاب تک مار کرتے تھے۔ گرونانک کے کلام میں کھڑی بولی کے اثرات نمایاں طور پر موجود ہیں۔

۱۲۰۶ء قطب الدین ایبک دہلی کا پہلا تاجدار تھا۔ فارسی دفتر اور دربار کی زبان تھی۔ اہل دہلی اس زبان سے پہلی مرتبہ واقف ہوئے۔ تاہم میل ملاپ کے تمام موقعوں پر زبان اردو ہی ان کی وساطت کرتی تھی۔ اس کے استعمال عام سے اس میں زیادہ صفائی آنا شروع ہوئی۔ زبان پہلے ہی ملواں تھی۔ بولیوں کے اس سنگم پر اور بولیوں کا میل ملاپ ہوا۔ تاہم یہاں پر محاورہ دہلی اور روز مرہ

دہلی بھی نزتیب پاتا گیا۔ سیاست کا جھکاؤ دہلی کی طرف تھا دہلی مرجع خلائق بنی توجہاں زندگی کے دوسرے شعبوں پر نکھار آیا۔ زبان کا پودا بھی اپنے اختصاص کے ساتھ پروان چڑھنے لگا اور یوں دہلوی اُردو کا اپنی انفرادیت کے ساتھ آغاز ہوا۔ جس میں بعد کے ادوار میں اضافے ہی ہوتے گئے اس لئے کہ دہلی کا مرتبہ بعد کے دوروں میں بڑھتا ہی رہا۔ اس طرح اس کے پایۂ علم واسناد میں بھی اضافے ہوئے۔

بازار اور دربار اور لشکر کی ضرورتوں سے آگے بڑھ کر یہ زبان اتنی اہمیت اختیار کرلیتی ہے کہ وہ صوفی بزرگ جو اپنی زندگی کا مقصد اولین دعوت و تبلیغ کو بناتے ہیں وہ اپنے پیام کو عام کرنے کی غرض سے عوام کی اس بولی کو اختیار کر لیتے ہیں جو عوام کی سچی ترجمان تھی۔ اس زبان اور پیرایۂ بیان میں وہ اتنا درک حاصل کرتے ہیں کہ اسے بے محابا استعمال کرتے ہیں اتنا ہی نہیں اپنے شب و روز کے معمولات میں اس کو رواج دیتے ہیں چنانچہ اُردو کے فقرے ان کے منہ سے بے ساختہ نکلنے لگتے ہیں۔ زبان کے بناؤ اور برتاؤ کا یہ پہلا مرحلہ ہے۔ جو کسی طرح بھی کم اہم نہیں کہا جا سکتا اس کے باوجود اسالیب کے مطالعہ میں ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے اس کا ایک سبب تو یہی ہے کہ صوفیا ء کے یہ اقوال پوری طرح مستند نہیں ہیں۔ دوسرے بجز ملفوظات کے یہ اولین نمونے اسالیب کے تجزیئے میں ہمارے لئے کچھ زیادہ معاون بھی ثابت نہیں ہوسکتے اس لئے یہاں ان سے صرف نظر کیا جاتا ہے۔

صوفیا کے ان اقوال کے علاوہ کچھ صوفی بزرگوں کے مستقل رسالے اُردو کی نئی تحقیق کی دسترس میں ہیں جن کا حوالہ قدرے مفید ہوگا۔ اس قسم کی ایک تالیف رسالہ شاہ قلندر ہے۔ شاہ قلندر خواجہ بندہ نواز کے نبیرہ شاہ یداللہ حسینی کے مُرید تھے انداز مقفیٰ و مسجع ہے۔ دراصل اس رسالے کے مطالعہ سے ان کھوئی ہوئی کڑیوں کا سا پتہ لگتا ہے۔ جن کا احساس ملا وجہی کی سب رس کو پڑھتے ہوئے ہوتا ہے۔ ان کی نثر کا نمونہ یہ ہے [1]

---

[1] رسالہ شاہ قلندر همرشتہ چہاردہ رسائل۔ سالار جنگ میوزیم۔ حیدر آباد۔

"عشق بلند ہے۔ واز عشق معشوق عاشق واز عشق قدیم آرائش عشق دکھاوے
بدانش عشق ہے دستیلب لذت ہے محبوب عشق دیکھا عشق سب کا لذت لیا
عشق حالت سب مغلوب۔ طلب طالب وہین مطلوب عشق نور ہو ظہور
عشق نظر میں پایا موتی شاہ ید اللہ دستا جوگی۔"

اس عبارت میں عبارت آرائی کی شعوری کوشش ہے۔ تزئین کی ہلکی ہلکی آمیزش ہے۔ عشق، عاشق، معشوق کو ایک سانس میں کہہ کر صوتی دلآویزی پیدا کرنے کی کاوش سے رنگینی کا ہلکا سا پرتو ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا طبیعت کے حسن کو تحریر کے پیرائے میں ڈھال دینا چاہتا ہے۔ وہ ابھی اس پر پوری طرح قادر نہیں ہوا ہے خیال کے ساتھ زبان کا رشتہ استوار ضرور ہے تاہم عجز بیان روانی خیال میں حائل بھی ہو گیا ہے اس لئے بات گھوم پھر کر وہیں رہتی ہے جہاں سے چلی تھی۔ اس طرح نکتہ آفرینی ضرور آئی ہے مگر ربط کلام ٹوٹ بھی گیا ہے۔ ملا وجہی کی سب رس میں یہی صناعی اپنے درجہ کمال کو پالیتی ہے۔ وہاں بیشتر جگہ عجز کلام کی شکایت نہیں ہوتی۔ اس سب کے باوجود یہ انداز اپنے پیش رووں سے مختلف ہے جس میں ابلاغ وترسیل سے زیادہ الفاظ اور طریق اظہار کو ترجیح دی گئی ہے یہ گویا دکن کے اس یکساں رنگ وآہنگ کے ماحول میں شعلے کی لپک ہے جو اپنے گرد وپیش کو ایک چھوٹی سی مدت کے لئے روشن کر دیتی ہے۔

شاہ میران جی شمس العشاق

بیجاپور میں عادل شاہی حکمرانوں کے عہد میں آئے۔ گراہم بیلی نے شاہ صاحب کا سن وفات ۱۶۵۹ء اور مولوی عبدالحق نے ۱۴۹۶ء لکھا ہے۔ شاہ صاحب کا دور تصنیف وتالیف کے لحاظ سے بڑا پُر امن اور ساز گار دور تھا۔ عادل شاہی حکمران جملہ فنون لطیفہ کی طرف مائل تھے۔ شاہ میران جی نے ان حالات سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا اور اپنی صلاحیتوں کو تصنیف وتالیف کے کام میں لگایا نثری تصانیف وتالیفات کے نام اس طرح ہیں۔

(۱) شرح مرغوب القلوب (۲) تاج الحقایق (ترجمہ)

تاج الحقائق کا نمونہ تحریر ملاحظہ ہو[1]

"اگر تمنا خدا فرصت دے تو ہر مہینے کون چودویں رات کی چاندنی میں ہمارے دوستی سب دوستاں مل کر ایک مجلس کرو چاند کی رات سو چودویں رات ہے کہ اس رات چاند کا لیت کون اپرانا ہے۔ چاند کی مبارکبادی اس رات کون کرنا ن کہ بھو تیجہ روشن ہوکر چودہ کلا پر جرتا ہے۔ آننند کی رات ہے چودیں رات بہت بڑی رات ہے۔ بھونہ فیض کی رات ہے "

---

[1] (۱) اس کتاب کے نام میں لوگوں کو التباس ہوا ہے اسے چند محققین نے سب رس کے مصنف ملا وجہی سے بھی منسوب کیا ہے۔ درانحالیکہ یہ سب رس کے مصنف ملا وجہی کی کتاب نہیں میراں جی شمس العشاق کا وہ ترجمہ ہے جو انہوں نے شاہ وجیہہ الدین کی ایک ضخیم تصنیف کا کیا ہے۔ اس التباس کا سبب سرنامے پر لکھی ہوئی یہ عبارت ہے۔
" کلام میراں جی شمس العشاق کہ کلام شاہ وجیہہ الدین بزبان دکھنی ترجمہ نمودہ اند سب رس نام کردہ اند۔ شاہ وجیہہ الدین کو وجہی پڑھ لیا گیا اور ترجمہ نمودہ اند کے بعد ملا وجہی کی مناسبت سے لفظ سب رس کا اضافہ کر دیا گیا ہے محققین نے سرنامے کے سرسری جائزے کے بعد جب پوری کتاب کا مطالعہ کیا تو اس کے اسلوب میں ملا وجہی کے اسلوب سے حیرت انگیز مماثلت کو دیکھتے ہوئے ان کو یقین پختہ ہو گیا کہ یہ ملا وجہی کی ہی کوئی دوسری تصنیف ہے درانحالیکہ اس ضخیم کتاب میں آغاز متن کے طور پر درج ہے۔ کلام میراں جی شمس العشاق اور آغاز اس طرح ہوتا ہے.... کتاب تاج الحقائق رواج الحقائق۔ سراج الحقائق۔ سالار جنگ میوزیم میں یہ نسخہ دیکھنے کا موقع ملا۔ اس کے مطالعہ نے یقین دلایا کہ میراں جی کا ترجمہ ہے جس میں ترجمانی کا عنصر غالب ہے۔

شاہ برہان الدین جانم

اپنے والد شاہ میران جی شمس العشاق کے خلیفہ اور ہر معنی میں سچے جانشین تھے۔ محققین کے درمیان سن وفات میں زبردست اختلاف پایا جاتا ہے۔ شاہ صاحب کی نثری تصانیف جو اب تک محقق ہیں کل سات ہیں۔ جو اس طرح ہیں ۔

(۱) کلمۃ الحقائق (۲) مقصود ابتدائی (۳) ذکر جلی (۴) کلمۃ الاسرار (۵) معرفت القلوب (۶) ہشت مسائل (۷) رسالہ تصوف ۔

شاہ جانم کے ان رسالوں میں کلمۃ الاسرار کو اس کی ادبیت اور سلجھے ہوئے اسلوب کے سبب ایک فوقیت حاصل ہے۔ کلمۃ الاسرار کا نمونہ ملاحظہ ہو[۵]

" تب سب مچھلیاں نے آپس میں پانی بیچ اچھکر فکراں کیا کہ لوگاں کہتے ہیں مچھلیاں کا جو مول سب پانی ہے ہور ہمیں پانی کیا ہے۔ پیکر دیکھیاں نہیں .... چلو فلانی بڑی مچھلی پاس اوھناکوں پانی بتلائے گی ہور کہاں پانی کیتیک دور ہے سود کہلائے گی ......

بڑی مچھلی نے تعجب کر کے سینں ہور بولی.... ارے بھائی دیوانیاں ہو پانی تمہارے نیچے اوپر داہیں بائیں ان کی مچھلی تمارے موں میں حلق میں تماری کان انکھیاں میں تماری سینے دل جان میں بھر رہا ہے۔ ولیکن تمناکوں دستا نہیں ۔ ایسا پانی کیوں نہیں دس آتا سو تعجب بات ہے مچھلی اس بڑی مچھلی نے یو سب کیفیت کہہ کر تلاتی تلاتی کیاری پاس مچھلیاں کوں لے گئی۔ ہور ایک جھکولہ ایسا دے جو ساریاں مچھلیاں پانی میں سو ساریاں جاکر باہر پڑیاں ہور تڑپنے لگیاں پچھی پکاریاں کہ بگی سوں ھمناکوں کھینچ لے پانی میں دگر نہیں تو ہمیں تڑپتہ کر مر جائیاں ہیں اب حقیقت پانی کی ھمنا معلوم ہوئی "

---

۵ کلمۃ الاسرار۔ از شاہ برھان الدین جانم ۔کتب خانہ آصفیہ ۔ حیدرآباد دکن ۔

یہ عبارت صاف ہے اس میں جو الفاظ نامانوس ہیں وہ اس زمانے کے روزمرہ میں داخل تھے اس میں حسن کاری یہ ہے کہ شاہ صاحب نے جو کچھ کہنا چاہا ہے وہ بغیر کسی اُلجھاؤ کے تمثیل کے پیرائے میں کہا ہے مگر اس طرح کہ اصل مُدعا واضح ہو جاتا ہے۔ اس میں بے جا طوالت نہیں دور از کار استعارہ نہیں" جو فلانی بڑی مچھلی" پاس میں بے ساختگی اور سامنے کی حقیقت ہے۔ گو یا کہنے والے کو اس کے لئے کوئی اہتمام نہیں کرنا پڑتا ہے۔ یہ بڑی مچھلی کیسی دلیل سے قائل کرتی ہے۔ پہلے پانی کی موجودگی کو ان کے دائیں بائیں دکھاتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ انہیں ایک کنارے تک لاکر ایک جھکولے کے ساتھ انہیں پانی سے باہر کر دیتی ہے۔ ظاہر ہے یہ بڑی مچھلی فہم، ادراک اور قوت میں ان مچھلیوں سے کہیں زیادہ تھی تبھی ایک جھکولے میں پانی سے باہر کر دیتی ہے۔ اور یوں انہیں پانی کی حقیقت اور اہمیت معلوم ہو جاتی ہے۔ جھکولے کے انتخاب نے کمال کیا ہے کہ ذہن واقعہ کے غیر معمولی پن میں نہیں اُلجھتا بلکہ حقیقت کا سیدھا سیدھا ادراک کر لیتا ہے۔

لگنا، ھمنا، ھور، مرجائیاں، ساریاں، کون، نین، وغیرہ وہ الفاظ جو آج متروک ہیں اور اپنی ترشی ترشائی شکل میں مستعمل ہیں۔ اس عبارت میں بُرے نہیں لگتے۔ بلکہ ایسے نئے تجربے معلوم ہوتے ہیں جو بعد کے ادوار میں تک سک سے درست ہو کر اپنی درست شکل میں آگئے۔ دیوانیاں اور انکھیاں قسم کے الفاظ اس عبارت میں مزہ دیتے ہیں۔ اس طرح الفاظ و خیال کی کامل ہم آہنگی کے ساتھ اس عبارت کی جمالیاتی قدر و قیمت بھی بڑھ جاتی ہے۔ مچھلیوں کا پانی سے باہر تڑپنے لگنا ایسی حقیقت نگاری ہے جس میں ایک تمثیل کی تکمیل ہی نہیں ہوتی بلکہ احساس جمال کی پذیرائی بھی ہوتی ہے۔ اس لئے کہ اس بے ساختگی اور فطری انداز بیان کے سبب وہ منظر آنکھوں میں گھوم جاتا ہے۔ جب پانی کی کوئی طوفانی موج مچھلیوں کو پانی سے باہر پھینک کر پیچھے ہٹ گئی ہے اور اپنے مرکز سے پلٹ کر ان بے نواؤں کا تماشہ دیکھ رہی ہے۔

شاہ امین الدین اعلیٰ :۔ شاہ برھان الدین جانم کے فرزند تھے لیکن وفات

و ولادت میں اختلاف ہے۔ وہ اپنے باپ اور دادا کی طرح صاحب تصنیف تھے اب تک
گیارہ رسالے نثر کے متحقق ہو چکے ہیں ان کا اسلوب اپنے باپ دادا سے زیادہ زیادہ صاف
ہے مگر اس میں کوئی نیکھاپن نہیں ہے۔ اس کے باوجود یہ ایک حقیقت ہے کہ دکنی نثر نگاروں
میں وہی ایسے بزرگ ہیں جنہوں نے خیال پر زبان کو ترجیح دی ہے ان کی عبارت ہندی
سے زیادہ فارسی کی حامی نظر آتی ہے۔ ان کی نثر پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ذخیرہ
الفاظ زیادہ ہے اسی لئے مترادنات کا التزام کیا گیا ہے اور اس سے کلام میں زور
اور روانی آگئی ہے۔ مذہب و تصوف پر مشتمل تصنیف و تالیف کا یہ دور جس کی
ابتدا خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے ہوتی ہے شاہ امین الدین اعلیٰ پر ختم ہوتا ہے۔
اس میں مختلف النوع تجربے کئے گئے مگر اس طرح کہ ان سب میں موضوع و مواد اور
بڑی حد تک زبان کے اعتبار سے یکسانیت پائی جاتی ہے۔

سب رس ملا وجہی نے اُردو میں سب رس نام کی تمثیل لکھی۔ اس کا سن تالیف و تصنیف ۱۰۴۵ھ ہے وجہی کا اصل نام اسداللہ
تخلص وجہی، وجیہی اور وجیہہ ہیں۔ آبائی وطن خراسان ہے ولادت گول کنڈہ
کی ہے۔ گول کنڈہ میں برہنہ شاہ کی درگاہ میں دفن کئے گئے۔ مسلک شیعہ تھا۔
اُردو کلام نادستیاب ہے تصانیف میں جو کچھ دستیاب ہیں ان میں مثنوی
قطب مشتری، قصہ ماہ سیما و پری رُخ۔ سب رس اور فارسی دیوان وجیہہ
ہیں۔ ملا وجہی نے چار بادشاہوں کے دربار دیکھے تھے۔ محمد قلی قطب شاہ کے
یہاں وہ ملک الشعرا تھا۔ مثنوی قطب مشتری اس دور کی یادگار ہے۔
اس کا بچپن ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں گذرا۔ محمد قطب شاہ کے زمانے میں
گوشہ گیر ہو گیا تھا۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اس کی فرمائش پر اس نے
سب رس تصنیف کی۔

سب رس اُردو ادب کی پہلی کتاب ہے اس کی بازیافت کا سہرا مولوی عبدالحق
کے سر ہے۔ جنہوں نے اسے مرتب کر کے مقدمہ کے ساتھ ۱۹۳۲ء میں انجمن ترقی اُردو

سے شائع کیا۔ اور ۱۹۵۳ء میں مناسب ترمیم و اضافے کے ساتھ دوبارہ شائع کیا۔
یہ کتاب اسم بامسمیٰ ہے یعنی اس میں شرنگار رس، امرت رس اور ویر رس وغیرہ
تقریباً سب رس شامل ہیں۔ یہ کتاب اپنے دور کی ترجمان ہے۔ اسکی نثر مقفیٰ و
مسجع ہے اس میں رعایت لفظی کا لحاظ ہے۔ ایہام گوئی نقرے بازی پھبتی جو اس
زمانے کا عام دستور تھا۔ ان کی پوری پوری عکاسی نہیں ہے۔ تاہم ان کا پرتو
صاف نظر آتا ہے۔ اس میں مبالغہ ہے۔ دربار داری کے جملہ لوازمات برتے
گئے ہیں۔ اس میں نادر تشبیہیں بھی مل جاتی ہیں۔ حسن جہاں تاب کے جلوے
اور عشق کی مردانگی کا بیان بھی موجود ہے۔ اس میں جراحتِ دل بھی ہے اور
اور جرأت رندانہ بھی یہ طبع زاد نہیں ہے بلکہ محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری
کا قصہ حسن و دل اس کا ماخذ ہے۔ اسلوب کے طور پر وجہی نے تاج الحقائق
اور رسالہ شاہ قلندر سے بھی خوشہ چینی کی ہے۔ ان دونوں تالیفات کا نکھرا ہوا
روپ ملا وجہی کی سب رس کا اسلوب ہے اس میں زبان کا بچپن اور لڑکپن بھی
نظر آجاتا ہے۔ اس میں داستانوں کی طوالت ماورائیت اور غیر حقیقی انداز نہیں
ہے۔ دلچسپی بنی رہتی ہے۔ یہ ہمیں ادب کی ایک مستقل صنف تمثیل نگاری سے
روشناس کراتی ہے۔ اس سے پہلے جو تمثیلیں موجود تھیں وہ اس درجہ پرکار نہ تھیں
ان کی زبان حجاب بن جاتی تھی۔ سب رس کا اسلوب عقدہ کشا واقع ہوا ہے۔
اُردو میں خصوصاً مسلمانوں کے یہاں علم الاصنام یا دیولائی تصور نہ ہونے کے سبب
خیالی پیکروں اور اعلیٰ اقدار حیات کی یہ حقیقی تجسیم انہیں لازوال بنا دیتی ہے۔
تمثیل نگاری ایک مشکل صنف سخن ہے۔ اس سے مراد تو مثال دینا ہے مگر ادب میں
یہ ایک مستقل صنف ہے۔ عالمی ادب میں کامیاب تمثیلیں بہت کم لکھی گئی ہیں۔
غالباً اس کا سبب تمثیل کی ماہیت اور فنی نزاکت ہے۔ اس کا مقصد و محرک متنوع
ہو سکتا ہے۔ ادب بنیادی طور پر جذبے کا اظہار ہے۔ اس میں خود کلامی اور رہ
ورسم دوستی دونوں آتی ہیں۔ دوسروں کو اپیل کرنے کے لئے کچھ ایسے پیکر استعمال

استعمال کئے جاتے ہیں۔ کہ وہ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ تاہم اپیل کے لئے موقع وقت کی نزاکت سے زیادہ نزاکت طبع کا خیال رکھنا بڑا ضروری ہوتا ہے۔ تمثیل اس نزاکت طبع کا عملی احساس ہے۔ جب نثر نگار کے ذہن میں کوئی ایسا خیال یا فکر پیدا ہو جس کا اظہار دوسری اصناف میں ناممکن، مشکل یا خلاف مصلحت ہوتا ہے تو تمثیل کا پیرایہ اختیار کیا جاتا ہے۔

تمثیل گویا ناگفتنی کو گفتنی بنانے کا آرٹ ہے۔

یوں مقصد بے پردہ یا باپردہ ضرور ہوتا ہے۔ اس صنف کو فن کی قبا پہنا کر پیش کرنا بہت مشکل ہے۔ اس لئے کامیاب تمثیل نثری فن کار کی سب سے بڑی آزمائش بھی ہے۔ اور سب سے موثر ذریعہ بھی۔ فن، فن کے چھپانے میں مضمر ہے۔ اگر یہ سچ ہے اور یہ بھی کہ کامیاب فنکار اپنی شخصیت کا اظہار نہیں کرنا چاہتا۔ بلکہ اپنی شخصیت کو پردے میں رکھتا ہے تب تمثیل نگاری کے لئے "مردافگنی" کرنا بڑی پتہ ماری چاہتا ہے۔

کسی کامیاب تمثیل میں سب سے نازک مرحلہ تجسیم PERSONIFICATION کا ہوتا ہے چونکہ تمثیل نگار مبہم اور ماورائی باتوں اور خیالوں کو بیان کرتا ہے۔ ان کے پورے انکشاف کے لئے اسے مجرد صفات کو کردار کی شکل میں ڈھال کر پیش کرنا پڑتا ہے جس کے لئے بڑی دقت نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی عملی تجسیم ہے سب رس سے پہلے ہندوستان میں بہت سی تمثیلیں لکھی گئیں۔ طویل بھی مختصر بھی۔ وہ سب داستانوں کے رنگ میں لکھی گئیں۔ ان کے کردار مثالی ہی رہے۔ لیکن سب رس کے بعد لکھی گئی مثنوی زہرعشق کی مہ جبیں مثنوی سحر البیان کی ماہ رخ اور آرائش محفل کا حاتم طائی ہمارے حافظ میں اسلئے تازہ ہیں کہ عام انسانوں سے قدرے مختلف ہوتے ہوئے بھی ان میں انسانیت اور آدمیت پائی جاتی ہے۔ تمثیلوں کا یہ پہلو عام طور پر کمزور رہا ہے۔ سب رس میں بھی کردار حقیقت نہیں بن پاتے۔ گو وہ حقیقت سے قریب بہت ہیں۔ انکی دلکشی تمام توجہات کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ اس کے بہت سے اسباب کے علاوہ ایک

بڑا سبب سب رس کا اسلوب بنا ہے۔ یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔ (۱)

"اگر حسن سب بے شک نکلتا بہار" عاشقاں ہیں ہوتا ٹھارے ٹھار خوناخون مارا مار حسن آفتاب ہے پردے ہیں نے اُجالا پاڑے حسن کا حکم لاجواب دل میں نے عشق کوں میدان ہیں کاڑے۔ اگر حسن پردا نا کرتے تو ایک عاشق نا جیوتا سب لڑ لڑ مرتے۔ جان پے بغیر ہوا وہاں حسن پر پروا ہوا سو بہوت خیر ہوا جس کا حسن اسم ہے بہوت بڑا طلسم ہے اس طلسم نے کوئی چھوٹے نہیں سکیا جسکوئی جڑا سو ٹوٹے نہیں سکیا۔ عشق کے دریا کا طوفان سو حسن عاشق کا دیوان ھور ایمان سو حسن "

آگے لکھتے ہیں (۲)

" خوبی کیا چھپی رہتی ہے۔ محبوبی کیا چھپی رہنی ہے جسکوئی خوب ہے اسے اپنی خوبی چھپاتے نین بھاتا خوبی چھپاتے خوباں کوں ہرگز نین آتا۔ ہر کوئی منگتا ہے کہ اپنی خوبی کوں دیکھے ہر کوئی منگتا ہے کہ اپنی محبوبی کوں دیکھے "

ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو جس میں تشبیہ و استعارہ اپنے کمال پر ہے۔ (۳)

" مقبول وہاں ہر پھول پھلتا پانین بات جیو بھلتا عاشق دیکھ وہاں جیو کھاتا ہر پھول ہیں لاک طلسم ٹوٹتا رنگ اس کا کرے انکھیاں سو ھم آغوش باس اس کی تمام وار دے بے ھوش طوطی سوں دعوا کرتی ہر جھاڑ کی ڈالی اس نادر پھولاں سوں بھریا ہے چمن کہیں نین خالی "

---

(۱) سب رس از ملا وجہی صفحہ ۸۲ (۲) صفحہ ۸۲ ....

(۳) ایضاً صفحہ ۸۳ ....

ایک اور نمونہ دیکھئے۔ (۱)

"حسن دہن من موہن جگ جیون جس علم کی جون جون پوچھی بات نظر تیوں ایک ایک بات کون کہا۔ سو سوھات چھبیلی نار رنگیلی سحر کار دو بات سُن ھو کا شہ مات حسن دہن خوش طبع خوش نام۔ جیو ھور دل کا آرام۔ بات نے دکھیا کا دکھ جاوے موں دیکھنے دل میں خوش آوے"

دکنی نثر کے مذکورہ نمونوں میں چند باتیں مشترکہ ہیں اس کا سبب ہے مخصوص سیاسی و ملکی حالات، معاشی، یکسانیت، آب و ہوا کی مماثلت اور جغرافیائی ہم آہنگی۔

علاؤالدین حسن گنگوہ سے دکن میں ایک نئی سلطنت کی داغ بیل پڑتی ہے جو ابوالحسن تاناشاہ پر ختم ہوجاتی ہے۔ اس طویل مدت میں بڑے نشیب و فراز آتے ہیں۔ مملکت ٹکڑوں میں بٹتی ہے۔ ان کے سربراہوں کے مختلف مزاج اور متنوع مصروفیتیں زبان و ادب پر اثر انداز ہوتی ہیں قطب شاہیوں اور عادل شاہیوں میں اردو زبان و ادب پروان چڑھتے ہیں۔ بیدر۔ برار اور احمد نگر میں بھی اس کی ترقی متواتر جاری رہتی ہے ان تمام حکمرانوں میں طباعی کے اختلاف کے ساتھ جو اشتراک فکر پایا جاتا ہے اس کا اثر زبان و ادب پر خوشگوار ہی ہوتا ہے۔ اسلئے کہ شعر و ادب کے لئے یہ فضا انتہائی ساز گار تھی۔ ابوالحسن تاناشاہ کا عہد اہل دکن کے لئے کڑا وقت تھا مگر زبان و ادب جس مقام پہ پہنچ چکے تھے وہاں خیالات کی اتھل پتھل تو متوقع ہوسکتی ہے مگر زبان کا سنورتا ہوا گینڈا اور بڑھتا ہوا دہانہ سمٹ نہیں سکتا اس لئے وہ اپنے فطری رُخ پر بہتا رہا۔ یہی سبب ہے کہ مغلیہ عہد کے دکنی شعر و ادب میں زبان پر نکھار آجاتا ہے۔ اس وقت شمال اور جنوب میں ادب کے جو تجربے

(۱) سب رس۔ از ملا وجہی۔ صفحہ ۹۰

ہوتے ہیں وہ زبان و بیان کے لحاظ سے ایک دوسرے سے اتنے قریب نظر آتے ہیں کہ
ان میں حد فاصل قائم کرنا بہت مشکل ہے۔ شمال اور جنوب کے فاصلے سیاسی طور پر
ہی ختم نہیں ہوتے ادبی اور لسانی طور پر بھی ان میں بڑی مماثلت پیدا ہو جاتی ہے
اس تاریخی پس منظر کو نگاہ میں رکھ کر جب ہم ان نمونوں کا جائزہ لیتے
ہیں تو ہمیں دکنی ادب میں کچھ ایسی نمایاں خصوصیات نظر آتی ہیں جن میں ہر لکھنے
والے کی انفرادی چھوٹ کے باوصف ایک اجتماعی آواز اور ایسی ہمہ گیری پائی
جاتی ہے جو خواجہ بندہ نواز سے میراں جی شمس العشاق تک اور شاہ امین الدین
اعلیٰ سے ملا وجہی تک سب کے یہاں یکساں نظر آتی ہے۔

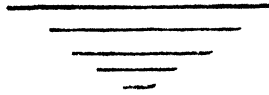
ادبی نقطہ نظر سے دکنی اسالیب کا تجزیہ

- یہ نثری کام مذہب تصوف اور اخلاقی ہونے کے سبب زبان سے زیادہ
ترسیل اور ابلاغ کا جویا ہے۔
- ان کا بیان راست رہتا ہے۔
- یہ الفاظ پر خیال کو ترجیح دیتے ہیں۔

ان کے یہاں خیال خیالی اور تخیلاتی سے عبارت نہیں ہے یہ خیال جذبے
کی حرارت مقصد کے شعور اور احساس ذمہ داری سے پیدا ہوتا ہے۔ ان کی
نگاہیں مقصد پر سیدھی جمی رہتی ہیں۔

یہ بات کو پیش کرنے کے لئے اسے دلچسپ بنانے کی فکر کرتے ہیں۔ اس کے لئے
تمثیلی انداز بیان تشبیہات اور استعاروں کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کی تمثیلی پیکر
سیدھے سادھے ہوتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں دور از کار نہیں ہوتیں مگر دقیقہ
رس بھی نہیں ہوتیں۔ ان کے استعاروں میں ان کی سادہ زندگی کی جھلک ملتی
ہے۔ تاہم سب رس کی تمثیل دکنی ادب کا کارنامہ ہے۔

یہ اپنے اسلاف کی اس خصوصیت سے واقف ہیں کہ انہوں نے تصوف کے

خشک موضوع کو عام فہم اور دلکش بنانے کے لئے بیان میں تازگی اور رفعت کی کوششیں کی تھیں چنانچہ ان کی پیروی میں یہ بھی وہی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ تاہم یہ عمل ان کی اُفتادِ طبع نہ ہونے کے سبب تجربہ ہمیشہ کامیاب اور نتیجہ ہمیشہ خاطر خواہ نہیں نکلتا۔ جن کا ذہن اس فکر سے ہم آہنگ ہے ان کی نادرہ کاری بھی اپنا جواب نہیں رکھتی۔ چنانچہ شاہ قلندر کا رسالہ میران جی شمس العشاق کا ترجمہ تاج الحقائق اور ملا وجہی کی سب رس اس کی اچھی مثالیں ہیں۔

تیسرا باب

اُردو نثر شمالی ہند میں ۱۷۰۷ء سے ۱۸۲۴ء تک

۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ جو زوال عالمگیر کی زندگی میں دور دور نظر نہ آتا تھا وہ بڑی سرعت سے ایک بلائے بے درماں کی طرح نازل ہوا۔ بارہ برس کے مختصر عرصہ میں تین بادشاہ یکے بعد دیگرے تخت نشین اور معزول ہوئے۔ محمد شاہ (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) کے عہد میں پہلے ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے قتل عام کیا اور ۱۷۴۸ء میں احمد شاہ ابدالی کے سامنتوں نے سلطنت مغلیہ کے رہے سہے دبدبے کو تہس نہس کر دیا۔ ان بیرونی حملہ آوروں سے جو کچھ بچا کھچا عز و وقار تھا اسے اندرونی قزاقوں نے ملیا میٹ کر دیا۔ ایک طرف مرہٹے زور پکڑ گئے اور پنجاب پر قابض ہو گئے۔ دوسری طرف اودھ بنگال اور دکن کے صوبے آزاد ہو گئے۔ ایسے نامساعد حالات میں شمال میں اُردو نثر کا آغاز ہوتا ہے۔ جو یقیناً یورپین مصنفین کا مرہون منت ہے تاہم وہ تمام نثری کوششیں جو جان شو اکبٹلر سے ڈاکٹر گلکرسٹ تک کی گئیں بالکل ابتدائی نوعیت کی ہیں یہ نو مشقوں کے لئے سرِ مشق ضرور بنیں اُردو کے نثری اسالیب کو ان سے کوئی قابل ذکر فائدہ نہیں ہوا۔ اس لئے ہم اُن سے یہاں صرف نظر کرتے ہوئے محض ان نثری اسالیب کا جائزہ لیں گے جن کی اُردو کے نثری اسالیب کی تاریخ میں بڑی اہمیت ہے۔

کربل کتھا از فضل علی فضلی فضلی نے محمد شاہ کے عہد میں ملا حسین واعظ کاشفی کی روضۃ الشہدار کی ایک تلخیص کا ترجمہ کیا۔ شمال میں اُردو نثر کا پہلا ضخیم نمونہ کربل کتھا ہے۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق یہ شمال میں اُردو کا نقش اولین ہے۔

شاہ عبدالقادر کا ترجمہ و تفسیر کلام پاک ۱۷۹۰-۹۱ء کی تالیف ہے۔ شاہ رفیع الدین کا ترجمہ ان کے بعد کا ہے۔ اسی زمانے میں رفیع سودا نے اپنے دیوان مرثیہ کا دیباچہ اُردو

میں لکھنے کی ہمت کی جو فارسی نژاد ہے۔ تاہم کربل کتھا ان سب سے مختلف اور ضخیم کوشش ہے۔ جس میں شعوری طور پر کھڑی بولی کا التزام کیا گیا ہے۔ اور جس میں اردو کی پہلی مرتبہ ایسی شکل نظر آتی ہے جو اسے ایک وعدہ کن زبان کی حیثیت سے پیش کرتی ہے۔

اُردو میں سب سے پہلے مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرہ طبقات الشعرا ہند میں دہ مجلس کے نام سے اس کا ذکر کیا۔ بعد میں اس نام سے اس کا اعادہ اور یاد دہانی کی جاتی رہی۔ شعبہ اُردو دہلی یونیورسٹی کے بعد ماہر غالبیات جناب مالک رام اور معروف محقق پروفیسر مختار الدین آرزو نے اسے بڑی کاوش کے بعد شائع کیا اور اس کا نام کربل کتھا رکھا...... ڈاکٹر گیان چند جین نے دہ مجلس کے نام کی تاویل کرتے ہوئے "کتابِ دہ مجلس" نام لکھا ہے۔ یعنی وہ کتاب جس میں محرم کی دس مجلسوں کا ذکر ہے۔ یوں بھی وسطی بلگرامی کی کتاب مولفہ ۱۲۰۷ھ نیز لندن آکسفورڈ اور سالار جنگ میں پائے جانے والے تمام نسخوں میں دہ مجلس ہی کا نام ملتا ہے۔ باوجودیکہ اس میں بارہ مجلس ہیں تاہم یہ نام محرم کی دس مجالس عزا کی مناسبت سے ہے نہ کہ اس میں موجود بارہ مجالس کے سبب۔ درآنحالیکہ کتاب میں فضلی نے

لے کاشفی بڑے پائے کے عالم تھے۔ اُنہوں نے مولانا جامی سے استفادہ کیا تھا۔ روضۃ الشہدا ایک تیموری شہزادے کی فرمائش پر لکھی گئی تھی بہت مقبول ہوئی۔ بے شمار تراجم دنیا کی مختلف زبانوں میں ہوئے۔ فضولی نے ترکی میں ترجمہ کیا۔ ہندوستان میں ولی ویلوری اور حید بخش حیدری نے گلشن شہیدان و گل مغفرت کے نام سے زبان ریختہ میں ترجمے کئے وسطی بلگرامی نے ۱۲۰۷ھ میں دہ مجلس کے نام سے ترجمہ کیا۔ یہ ضخیم کتاب تھی اسلئے اس کے خلاصے کئے گئے جو دہ مجلس یا دوازدہ مجلس اور ریازدہ مجلس کے نام سے ملتے ہیں۔ اکثریت دہ مجلس کے نام کے نسخوں کی ہے۔ لندن آکسفورڈ اور سالار جنگ میوزیم کے کتب خانوں میں دہ مجلس کے نام کے بیش از بیش مخلص موجود ہیں"۔

(ماخوذ از کربل کتھا۔ مرتبہ مالک و مختار)

کئی جگہ کربل کتھا نام لیا ہے اس سے دونوں مرتبین اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ کتاب کا نام کربل کتھا ہے نہ کہ دہ مجلس۔

بہرکیف یہ کتاب جس کا نام کربل کتھا ہے کہ دہ مجلس وہی مخطوط ہے جو ۱۷۳۲-۳۳ء کی تالیف ہے۔ ۱۷۴۸-۴۹ء میں اس پر نظرثانی کی گئی۔ یہ عہد محمد شاہ اور عہد احمد شاہ میں روضۃ الشہداء کی تلخیص کا ترجمہ ہے[1]

یہ کتاب فضلی نے نواب اشرف علی (" قبلہ گاہی اور کعبۂ تحقیق ") کے گھر کی عورتوں کی فرمائش پر لکھی۔ اس کو ترجمہ کہنا ناانصافی ہوگی۔ فی الواقع فضلی نے اپنے نجی سلیقہ سے تخلیق کا رنگ پیدا کر دیا ہے انہوں نے اسے شروع سے آخر تک اردو محاورے اور روزمرہ میں ڈھالا ہے۔ نوطرز مرصع کے برعکس وہ فارسی کا لفظی ترجمہ کرتے ہیں اور نہ ہی فارسی تراکیب کا بوجھل پن اس پیمانے پر محسوس ہونے دیتے ہیں۔ البتہ کہیں کہیں جملوں کی ساخت فارسی ہو جاتی ہے۔ اس میں وہ اصل سے مطابقت بھی پیدا کرتے ہیں اور انحراف بھی روا

---

(۱) اس کی بابت مولوی کریم الدین نے اشارہ کیا تھا۔ یہی ڈاکٹر اشپرنگر کے ذریعہ ٹوبنگن پہنچا ڈاکٹر مختار الدین آرزو ۱۹۵۳ء میں واشنگٹن کے لئے روانہ ہونے لگے تو قاضی عبدالودود نے موصوف سے اس کا تذکرہ کیا۔ موصوف ۱۹۵۵ء میں ہالینڈ سے جرمنی پہنچے۔ جامعہ ماربرگ میں سات دن تک متواتر اس کی تلاش میں سرگرداں رہے تب ٹوبنگن یونیورسٹی سے پہلے ہی دن ابتدائی چند گھنٹوں میں یہ دستیاب ہو گیا۔

اس نسخہ پر اشپرنگر ۱۷۶۳ لکھا تھا۔ مخطوطے کی کیفیت یہ ہے کہ یہ کل ۲۶۱ اوراق پر مشتمل ہے ہر ایک صفحہ پر گیارہ سطریں ہیں۔ صفحہ پر سیاہ روشنائی کی عبارتیں ہیں جو کہ خط نستعلیق میں لکھا ہوا ہے اس کے علاوہ جہاں جہاں اشعار احادیث آیات ایضاً وغیرہ حاشیہ میں اور جو جو عنوانات ہیں وہ سب سرخ روشنائی سے لکھے ہوئے ہیں۔
ڈاکٹر مختار الدین آرزو اس کا عکس لائے ہیں اصل کتاب ٹوبنگن جرمنی کی ملکیت ہے۔
(ماخوذ از کربل کتھا مرتبہ مالک و مختار)

رکھتے ہیں۔ مجموعی طور پر عبارت شگفتہ اور بیان رواں ہے۔ اس لئے اس کتاب کو لسانی تصنیف نہیں تالیف ضرور کہا جا سکتا ہے۔

مولوی کریم الدین کے مطابق فضلی نے اپنی کتاب میں قدیم زبان محاورے اور اسالیب اختیار کیے ہیں اس لئے وہ لائق اعتنا نہیں۔ یہ رائے انتہا پسندی پر محمول کی جائے گی اور یہ کہنا فضلی کے ساتھ ناانصافی بھی ہوگی۔

اس میں شک نہیں کہ فضلی کی زبان پر قدامت کا رنگ بہت گہرا ہے۔ اس عیب پر پروفیسر حامد حسن قادری نے انہیں دکنی سے متعلق کیا ہے ان کے یہاں متروکات کی طویل فہرست تلاش کی جا سکتی ہے۔ تلفظ قواعد اور املا کی بہت سی غلطیوں کو بھی موضوع بحث بنایا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ سب چیزیں ان کے اس احسان کے آگے کوئی وقعت نہیں رکھتیں کہ انہوں نے اُردو میں اس وقت ایک ضخیم کتاب لکھی جب شمالی ہند میں اُردو نثر کا کوئی نمونہ بظاہر موجود نہ تھا۔

اس کتاب کی محض تاریخی حیثیت نہیں ہے کہ یہ اُردو نثر کی تاریخ کو اور پیچھے لے جاتی ہے۔ اور اُردو کی عمر میں اضافہ ہو جاتا ہے اس کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ اس نے دکن اور شمال کے درمیان ایک ایسے پُل کا کام کیا ہے جس نے شمال اور جنوب کے فاصلے کم کر دیئے اس میں دکن کی بولی کی منجملہ بہت سی خصوصیات کے ساتھ ادا دلی کو سمو کر ایک دستاویزی حیثیت دی ہے۔ ساتھ ہی پنجابی کے روزمرہ محاورہ اور الفاظ کو اُردو میں رواج عام دے دیا ہے اس میں کھڑی کے اثرات بھی ملتے ہیں دکنی کی خصوصیات کے علاوہ پنجابی میں مہارت تامہ کا پتہ بھی چلتا ہے۔ پنجابی الفاظ کا استعمال فضلی نے اس فن کاری سے کیا ہے صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ پنجابی سے بہت قریب تھے۔

کربل کتھا میں پنجابی کا یہ اثر اس میں استعمال کی گئی زبان پر صرفی و نحوی دونوں اعتبار سے پڑا ہے مثلاً جمع بنانے کا پنجابی طریقہ الف نون غنہ (اں) اس میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ دکن سے شمال کی طرف بڑی مدت تک لسانی اور ادبی لہریں آتی رہیں۔

دلی میں ولی اور کلام ولی کی آمد اس کا بین ثبوت ہے دیوان ولی کربل کتھا سے ٹھیک دس سال پہلے دلی میں آچکا تھا۔ فضلی کلام ولی سے یقیناً متاثر ہوئے ہوں گے۔ چنانچہ کربل کتھا میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ یقیناً دہلی کی ہے۔ مگر اس پر دکنی کا گہرا اثر ہے۔ اس طرح کربل کتھا اُردو کے تخلیقی ادبی اور لسانی سرمائے میں زبردست اضافہ ہے۔ اس کے بعد جو اسالیب اُردو وجود میں آئے ہیں انہیں کربل کتھا کے عملی اقدام کا نتیجہ بھی کہا جا سکتا ہے۔

فضلی فارسی میں دستگاہ رکھتے تھے۔ عربی کی استعداد بھی تھی۔ مگر اس کے قواعد پر عبور نہیں رکھتے تھے۔ بعض جگہ فاحش غلطیاں کر جاتے ہیں۔ کربل کتھا کے مرتبین کی یہ اطلاع بالکل درست ہے کہ اعمش کو عمش (چا) خیال کرتے ہیں حضرت علی کے لیکچے کو حضرت آدم کا پیکا بنا دیتے ہیں۔ صَدَقتَ یارسول اللہ کی جگہ صدق یا رسول اللہ سمجھ لیتے ہیں۔ ان کے مراثی اشعار کے نمونے قدیم رنگ کے ہیں۔

باوجود اس کے ان کی عبارت جوں جوں آگے بڑھتی ہے زیادہ صاف اور نکھری ہوئی شکل سامنے آجاتی ہے۔ کربل کتھا کا نمونہ تحریر یہ ہے۔

"قاسم نے یہ باتیں سنتے ہی آہ ماری۔ جون ماں اور دولہن نے وہ آواز سنیں خیمہ سے باہر دوڑیں اور قاسم کے پاؤں پر لوٹیں قاسم انہوں کی کی دلداری لگے کرنے اور صبر وتحمل لگے فرمانے پھر کہے اے عزیز آج وہ دن ہے کہ باؤ خوشی کی دنوں کے باغ پر نہیں چلتی اور بو شادی کی شام ارواح میں نہیں پہنچتی۔ جون چمن زندگانی تمہارے کون تازگی نہ رہی ویسے ہی پھول مراد و شادمانی میری کا بھی کوملما رہا ہے اور جیسے تمہیں طاقت تنہائی نہیں ایسے ہی مجھے بھی قوت صبر اور جدائی نہ لیکن یہ دوری ضروری ہے اور جدائی بے اختیاری ہے"(۱)

---

(۱) کربل کتھا۔ از فضلی ۔ مرتب مالک و مختار ۔ ایڈیشن ۶۵ء صفحہ ۱۵ و ۱۶

اس عبارت کی خوبی یہ ہے کہ مفہوم صاف ہے مؤلف نے جو تاثر دینا چاہا ہے اس میں وہ کامیاب ہے اس کے لئے اس نے راست تخاطب اختیار کیا ہے۔ بات کو اختصار سے کہا ہے۔ عبارت آرائی کا شعوری التزام محسوس نہیں ہوتا استعارے قریبی زندگی سے لئے ہیں۔ تشبیہہ کے سبب عبارت میں شگفتگی آگئی ہے۔ تشبیہہ و استعارے کا استعمال برمحل ہے اس سے تاثر میں اضافہ ہوا ہے۔ دوری ضروری میں جو قافیہ آرائی نظر آتی ہے وہ بے ساختگی سے آئی ہے۔

املاکی بے قاعدگی اس پیراگراف میں بطور نمونہ دیکھی جا سکتی ہے۔ "سنتے ہی ہیں" "و" زائد ہے اس طرح سونیں اونہیں پہنچنی ہیں" و" کا استعمال زائد از ضرورت ہے "گوملہا" کا املا آج کھلا ہے۔

جون ماں اور دولہن وہ آواز سنیں" آج ہمارے لئے اجنبی ہے۔ اب یہ اس طرح کہا جاتا ہے۔ کہ" جوں ہی ماں اور دلہن نے وہ آواز سنی" اونھوں ۔ اب محض گنوارو زبان میں باقی ہے۔ پڑھے لکھے لوگ ان پر اکتفا کرتے ہیں۔ دلداری لگے کرنے کی بجائے دلداری کرنے لگے بولا جاتا ہے۔ پھر کہنے کی بجائے پھر کہا مستعمل ہے۔ باد خوشی کی دلوں کے باغ پر نہیں چلتی ....." یہ انداز بھی اب نوشقوں اور نوولایتوں کا سا لگتا ہے "قوت صبر اور جدائی نہ" آج جدائی نہیں" کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد کے الفاظ میں جو چستی ہے وہ لاجواب ہے۔ یہ انداز آج ڈھائی سو سال بعد بھی بھلا لگتا ہے۔

فضلی کی اس کتاب کے اسلوب کی بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں دکنی کی بہت سی لسانی خصوصیات کی جگہ شمالی ہند کی ترقی یافتہ صورتوں کو دیکھا جا سکتا ہے

ابتدا میں عبارت میں جو تصنع تھا وہ آہستہ آہستہ ختم ہو جاتا ہے عبارت آرائی کا قصداً التزام بھی تحریر کے ساتھ ساتھ گھٹتا جاتا ہے اور بعد میں عبارت صاف نکل آتی ہے

لسانیاتی جائزہ :- (۱) اُردو ہند آریائی زبان ہے اسلئے وہ فارسی

کے علاوہ ہندی اور سنسکرت کے الفاظ بھی استعمال میں لاتی ہے ان کا تلفظ کبھی مطابق اصل رہتا ہے کبھی اُردو کے مزاج کے مطابق بدل جاتا ہے۔

(۲) پنجابی کے الفاظ اور لب و لہجہ دونوں ملتے ہیں ـــــ مثلاً

تال سٹ (چھوڑنا) کھلیان ـ کلھہ (کل) چنگا کا ھلا (بے چین) کاڈھا نکالنا دوہنا) بھوئین (بھومی) پھوپا (خیف) چوٹے (پٹکے) جھوٹھ (جھوٹے) ہندسہ ـ گیارنہ، بارنہ، تیرنہ، چودنہ، سترنہ، اٹھارنہ،

(۳) دکنی لہجہ نمایاں ہے ـ جو پنجابی اور ہریانی کی مشترکہ خصوصیت ہے مثلاً

ھکار آوازوں کو سادہ کر کے بولتے ہیں ـ نج ـ مج ـ ساج ـ " ن " غنہ کا بے جا استعمال

دنیا سے کو نج کیا ـ تونہیں ـ پینے

" ڑ " کی جگہ " ڈ " مثلاً بڈھتی ـ بڈھا ـ یہ ہریانی کا اثر ہے ـ

(۴) فارسی ترکیبوں کا وافر استعمال ـ جو آج قابل قبول نہیں ـ یہ انداز دیکھیے،

دکھ کثیر ہے مادر حسنین ـ اے محبان یک تن و من صاحب بھید سید البشر صحن گھر ـ مانند کھیل ـ نالہ ہائے دوکھ ـ بیبس فرزند محمد کرہ حریر ـ فارسی ہندی کی بے جوڑ پیوند کاری و عطف کا زیادہ استعمال ملتا ہے مثلاً

مال و دھن، غم و دکھ، گور و گڑھا ـ

(۵) لکھنے کا رواج نہ ہونے کے سبب ایک ہی لفظ کے مختلف املا ـ مثلاً

وہ اور وو لوھو اور لہو ـ نہیں وو نہیں دھوا اور دھونوا کتاب خانی ـ کتاب خوانی ـ پانو اور پانوں جھوٹا اور جھوٹھا ـ

لاحقے جدا ہیں ـ مثلاً بیٹھنی کی جگہ بیٹھ تی

تذکیر و تانیث میں غیر قطیعت ـ کمر باندھنا ـ سوگندھ کھایا ـ بجائے کمر باندھی بجائے سوگندھ کھائی ـ

فارسی " گ " کو دو مرکز سے لکھا جاتا ہے ـ دکنی کی طرح ایک مرکز سے گ " کبھی نہیں لکھتے ـ اسی طرح یائے مجہول (ے) اور یائے معروف (ی) میں فرق روا رکھا جاتا

ہے۔ جملوں کی ساخت اکثر بالراست رہتی ہے۔ یہ قدامت دکنی نثر کی قدامت سے مختلف نوعیت کی ہے۔

فعل مونث مرکب ہو (دیتی تھیں) تو جمع صرف دوسرے کی ہوگی (تھیں) عورتیں آئیں کی جگہ عورتیں آئیاں عورتیں جائیاں۔ یہاں علامت فاعل "نے" ساقط ہے۔

عربی لفظوں کی جمع کی جمع ملتی ہے۔ مثلاً

مشائخ کی جگہ مشائخین

اصحاب کی جگہ اصحابوں

اقربا، کی جگہ اقرباؤں

شہدا کی جگہ شہداؤں

حالانکہ مشائخ، اصحاب، اقربا، شہدا، خود جمع کے صیغے ہیں۔

احادیث میں ہمزہ کا استعمال اکثر غلط کیا گیا ہے۔

فضلی کے اسلوب کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ وہ ماحول کو سوگوار بنانے کے لئے وہ تمام جتن کرتے ہیں جن میں وہ اکثر کامیابی کے قریب ہو جاتے ہیں۔ ان کی کتاب کا منشا رونے رلانے کی فضا بنانا تھا۔ اس کے لئے وہ جذبات کو ابھارنے کے تمام گرد ل سے واقف ہیں۔ ایک طرف حادثے کی نوعیت ہی دل گیر ہے کہ سخت سے سخت دل بھی اس سانحہ فاجعہ کو سُن کر پسیج جاتا ہے۔ دوسری طرف فضلی نے اسلوب وہ اختیار کیا ہے کہ پتھر دل موم کی طرح پگھلنے لگتے ہیں وہ اپنی تحریر میں سپاٹ پن اور بے کیفی سے گریز کرتے ہیں۔ اکثر ایک ایسا آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس میں نثر کی جگہ شعری آہنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ تمام مجلسوں میں ان کا موضوع اور مُدعا ایک ہی ہے۔ اسی لئے اس میں گو ناگونی نہیں آتی تاہم ایک جھنکار پیدا ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر وہ جب تاثر کو کم ہوتا دیکھتے ہیں۔ ٹیپ کے بند کے طور پر ان قتل الحسین امر عظیم کہتے ہیں۔ اس طرح واقع کی شدت تازہ ہو جاتی ہے اور سُننے والوں کی توجہ

دردناک واقعہ پر مرکوز بھی ہو جاتی ہے۔ اور صبر کا پیمانہ چھلک بھی جاتا ہے۔ جہاں انداز بیان میں کمی محسوس کرتے ہیں۔ وہیں اس رباب سے مضراب کو ٹکرا کر دل کے تاروں کو ہلا دیتے ہیں۔

۱۷۴۸ء کے بعد ادب کا افق تقریباً ۲۵ سال تک تخلیق کی روشنی سے خالی رہتا ہے یہاں تک کہ ۱۷۷۵ء میں ست رنگی قوس قزح جھلملاتی ہے اور ایک نئی لکیر چھوڑ جاتی ہے جو شہاب ثاقب ثابت ہوتی ہے۔ یہ نو طرز مرصع کی ترتیب و تخلیق تھی جو اپنے دامن میں ایک نئی فضا لائی ہے۔ یہ ایک طرح سے جاگیرداری نظام کا آخری سنبھالا تھا۔ جس میں رنگینیوں کو بڑے پُرکشش انداز مگر بہت ہی شوخ رنگوں میں پھیلا کر پیش کیا گیا تھا۔ تاہم نو طرز مرصع کے اسلوب سے پہلے ایک درمیانی کڑی مرزا رفیع السودا ۱۷۱۳ء سے ۱۷۸۱ء کے دیوان مرثیہ کا اردو دیباچہ ہے جو فارسی نژاد ہے اور اس لئے اہم ہے کہ اس دور کے نثری رجحان کا بھی پتہ دیتا ہے اور اسلئے بھی کہ سودا نے شمال کے شاعروں میں اس سلسلہ میں پیش رفت کی ہے کہ وہ جس زبان میں شعر کہتے تھے اس زبان میں ایک مختصر سا دیباچہ تحریر کرنے کی ہمت بھی رکھتے تھے یہ بڑی بات ہے اور باوجودیکہ یہ دیباچہ اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ اس دور میں سیدھی سادی اُردو نثر لکھنا لوگ کسر شان سمجھتے تھے اس لئے یا تو اُردو نثر میں قلم اٹھاتے ہی نہیں تھے اور اگر سماجی مصالح کے سبب طبیعت اس طرف مائل بھی ہوتی تھی تو اسے اس درجہ فارسی آمیز بنا دیتے تھے کہ اُس پر فارسی کا ہی دھوکا ہوتا تھا۔ ملاحظہ ہو یہ نمونہ :-

"ضمیر منیر پرآئنہ داران معنی کے مُبَرہَن ہو کہ محض عنایت حق تعالیٰ کی ہے جو طوطی ناطقہ شیریں سخن ہو۔ پس یہ چند مصرع کہ از قبیل ریختہ در ریختہ خامہ دوزباں اپنی سے صفحۂ کاغذ پر تحریر پائے لازم ہے کہ طویل سخن سے سخنان روزگار کروں تا زبانی ان اشخاص کی ہمیشہ مورد تحسین وآفریں رہوں۔ مطلع :

قیمت و قدر شناسا ہی سے پہنچے ہے بہم
ورنہ دنیا میں خزف بھی نہیں گوہر سے کم

مضمون سینے میں بیش از مرغ اسیر نہیں کہ ہو بیچ قفس کے۔ جس وقت زبان پر آیا فریاد بلبل ہے۔ واسطے گوش دار رس کے۔ غرض جس اہل سخن کا در مصفی زینت لب ہے سررشتہ حسن معانی کا اس کلام کے اس سے انصاف طلب ہے اگر حق تعالیٰ نے صبح کا غذ سفید کی مانند شام سیاہ کرنے کو یہ خاکسار خلق کیا ہے تو ہر انسان فانوس دماغ میں چراغ ہوش دیا ہے۔ چاہیئے کہ دیکھ کر نکتہ چینی کرے ورنہ گز تند زہر آلود سے پہلے اجل کا ہے کو مرے۔" [1]

مرزا سودا کا یہ دیباچہ نام چار کو اُردو ہے۔ جملوں کی ساخت، الفاظ کا انتخاب عبارتوں کا انداز، بات پیش کرنے کا طریقہ سب کے سب فارسی ہیں اس کا سبب صاف ہے ان کی طبیعت میں فارسی کا عمل دخل تھا۔ اُردو میں طبع آزمائی کم رسانی تھی۔ سودا بنیادی طور پر قصیدہ گو تھے۔ اُردو قصیدوں میں شوکت الفاظ کا مظاہرہ ہی سب سے بڑا حربہ رہا ہے وہی انداز نثر کی اس تحریر میں در آیا ہے پھر ان کے سامنے فارسی نثر کے نمونے تھے۔ یہ ایک کھلی ڈلی حقیقت ہے کہ وہ مقدمات ظہوری اور رقعات نعمت خاں عالی کے نثری نمونوں سے براہ راست متاثر ہوئے اور انہوں نے اپنی نثر میں انہیں کی پوری طرح تقلید کی۔

---

[1] کلیاتِ سودا۔ دیوان مراثی کا دیباچہ۔ از سودا مولفہ غلام احمد۔

نوطرزِ مرصّع

از میر عطا حسین خاں تحسین

تحسین کی یہ کتاب داستان ہے اس داستان کو انہوں نے کسی رفیق سفر سے سُنا کسی نے ان سے فرمائش کی کہ وہ اسے اُردو میں لکھ دیں۔ فرمائش کرنے والے نے فرمائش کی تھی کہ بامحاورہ اور سلیس اُردو میں لکھیں۔ اس خیال کے پیش نظر تحسین نے مشکل اور مغلق الفاظ نکال دیئے۔ اگر وہ بھی باقی رہتے تو آج نوطرزِ مرصع کی کوئی اور ہی شکل ہوتی۔ تحسین سرکاری ملازم تھے۔ پہلا باب بڑی کاوش سے لکھا۔ پہلا باب لکھنے کے بعد دس سال ملازمت میں رہے۔ اس کے بعد دو سال مالی مشکلات نے گھیرے رکھا آخر پریشان ہو کر نوطرزِ مرصع کو معاش کا ذریعہ بنانے کے لئے پھر لکھنا شروع کیا۔ آخری صفحات عجلت میں لکھے گئے ہیں۔

تحقیق و تدوین نوطرزِ مرصع کو پروفیسر نورالحسن ہاشمی نے ۱۹۵۸ء میں مدون کیا۔ تدوین کے وقت موصوف کے پیش نظر ۸ نسخے تھے۔ ۴ کتب خانہ مسعود حسین رضوی کے، ۲ انجمن ترقی اردو دہلی کے، ۲ خود موصوف کے اپنے کتب خانے کے۔ پہلا نسخہ جو موصوف نے پروفیسر مسعود حسین رضوی کے کتب خانے سے لیا تھا۔ خط شکستہ میں ہے۔ خط صاف پختہ اور روشن ہے موصوف نے اس کو تدوین متن کی بنیاد بنایا تھا۔

پہلی فصل یا باب شجاع الدولہ کے حضور پیش کیا گیا۔ اس لئے اس میں انتہائی تکلف اور تصنع ہے۔ اس میں مصنف نے صنائع بدائع لفظی و معنوی کا بڑا التزام کیا ہے۔

تحقیق جدید باغ و بہار کے دیباچہ میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق سے بہت سی فروگذاشت ہو گئی تھیں۔ پروفیسر نورالحسن ہاشمی نے ۱۹۵۸ء

میں جب نوطرز مرصع کی تدوین کی تو ان کی نشان دہی بھی کی۔ سانحہ ہی سن۱۹۵۸ء سے سن۱۹۶۹ء تک پروفیسر ہاشمی کی کئی باتیں غلط ثابت ہو چکی ہیں۔

ـــــ یہ کہ شمالی ہند کی پہلی کتاب کربل کتھا موصوف بہ دہ مجلس ہے نہ کہ تحسین کی نوطرز مرصع۔ ڈاکٹر مختارالدین آرزو اور جناب مالک رام کی مشترکہ مساعی نے اس تحقیق پر مہر تصدیق ثبت کر دی ہے۔

سن۱۹۶۶ء میں پروفیسر نورالحسن ہاشمی نے یہ تحقیق مزید بھی پیش کی ہے کہ مولوی عبدالحق نے فارسی قصے کو جن محمد عیوض زریں سے منسوب کیا تھا ان کا نام محمد غوث زریں ہے عیوض ذریں نہیں ہے۔ بمبئی اور کراچی کے رسائل میں یہ تحقیق پیش کرتے ہوئے موصوف نے بتایا کہ اس کی تائید زریں کے اس اردو مخطوطے سے ہوتی ہے جو فارسی قصے کے بعد اس نے ترجمہ کیا۔ زریں کی کتاب بغیر عنوان کے تھی پہلے پہل زریں نے شجاع الدولہ کی مملکت کے ایک راجہ کی فرمائش پر اُردو ترجمہ کیا۔ وہ مخطوطہ لکھنؤ میں ندوے کی لائبریری میں موجود ہے۔ اس پر نام محمد غوث زریں لکھا ہے کسی کا لستھ کاتب کا ہے۔ املا کی بے شمار غلطیاں ہیں۔ زریں کے ۷۰ سال بعد کسی لکھنؤ کے شاعر جرّی نے اس کی املا میں اصلاح کی ساتھ ہی اس کی "تذکیر و تانیث"، روزمرہ، محاورہ، اپنے عہد کے مطابق بدل دیئے۔ گویا اب جو مخطوطہ دستیاب ہے وہ جری کا اصلاح شدہ ہے۔ غوث زریں کا بجنسہٖ نہیں ہے۔ اب اس میں حشو و زوائد ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق اس تبدیلی سے بے خبر تھے۔ مولوی عبدالحق نے باغ و بہار کے دیباچے میں قصہ چہار درویش کو امیر خسرو سے منسوب کیا تھا۔ پروفیسر ہاشمی نے داخلی و خارجی شواہد سے ثابت کیا ہے کہ یہ قصہ حضرت امیر خسرو سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ فارسی میں یہ قصہ مروج تھا۔ نوطرز مرصع کے مصنف نے بجرے پر کسی بحری سفر میں کسی سے سُنا اور اپنی طرف سے اس میں رنگ آمیزی اور عبارت آرائی کر کے پیش کر دیا۔

پروفیسر ہاشمی نے جو خارجی شواہد دیئے ہیں وہ اس طرح ہیں۔

(۱) زبان و بیان امیر خسرو کے عہد کی نہیں۔
(۲) حضرت نظام الدین کے حالات میں اس کا پتہ نہیں ملتا۔
(۳) حضرت امیر خسرو کے حالات زندگی میں بھی اس کا ذکر نہیں ہے۔
(۴) قصے کے قدیم نسخوں میں حضرت امیر خسرو کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ یہ ۱۲۰۵ھ سے پہلے کا نہیں ہے۔

داخلی شواہد :-

(۱) فارسی نسخے میں امیر خسرو کے بعد کے شعرا حافظ، فغانی، نظیری کا کلام ہے۔
(۲) تومان اشرفی امیر خسرو کے بعد کے مروجہ سکے ہیں۔
(۳) منصب داروں کے خطابات تورچیاں وکیل السلطنت خزانہ دار امیر آخور عہد مغلیہ کے بعد کے خطابات۔
(۴) اسلحہ دور بین توپ وغیرہ ۱۷ ویں صدی کی ایجاد ہیں۔
(۵) مولف اثنا عشری تھا جبکہ خسرو سنی عقیدے کے تھے۔

یوں باغ و بہار کے مصنف کے پیش نظر نوطرز مرصع نظمی فارسی قصے پر اسکو ترجیح دی گئی۔ مثلاً آزاد بخت کا جراح کی تلاش میں جانا۔ جراح فارسی قصے میں مرہم بناتا ہے۔ یہاں بزرگ دہلیز میں بیٹھا ملتا ہے۔ نام موسی ہے نازنین کو دیکھ کر طمانچہ مارتا ہے۔ دونوں میں صرف غصہ ہوتا ہے۔ طمانچہ نہیں مارتا۔ یہاں نہیں بتاتا ہے دونوں میں معشوقہ بتاتا ہے۔ فارسی میں باغ پھر کنیز دونوں میں اونٹ کے گلے میں بلی دو ہندی کبت دونوں میں فارسی قصے میں کوئی کبت نہ تھا۔ فارسی قصے میں ملکہ فرنگ کے بلاوے پر اس وقت جاتا ہے جبکہ دونوں قصوں میں دوسرے دن جاتا ہے فارسی قصے میں ملکہ فرنگ خلوت میں حال زار سناتی ہے اور خدمت کے لئے روپیہ دیتی ہے۔ دونوں قصوں میں ایسا نہیں ہے۔

نوطرزِ مرصع کا اسلوبِ نگارش

کتاب کا نام ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ مصنف نے کس نقطۂ نظر سے کتاب لکھی ہے۔ یہ ایک داستان ہے لیکن ترصیع اور سجع کے فن اور مقفیٰ نگاری کے لوازمات کے ساتھ فی الواقع اصل مقصد اسلوب ہی کا اظہار ہے جس پر تحسین کو دسترس حاصل تھی اس کی وہ داد بھی چاہتے ہیں اور نواب شجاع الدولہ کو پہلا باب سُناکر داد وصول بھی کرتے ہیں۔ اس سبب پہلا باب جُداگانہ نوعیت کا حامل ہے یوں کا یہ لئے کا جواب ہاں یا نا میں دینا آسان نہیں اس کے لئے تشریح مطلوب ہے۔

تحسین کا تعلق قدیم ترین اردو نثر نگاروں سے ہے۔ وہ لکھنوی نہیں ہیں تاہم کئی برس وہاں کی سکونت اختیار کرنے اور دربار سے قریب رہنے کے سبب انھوں نے لکھنویت کے نمائندہ عناصر کو اپنے اندر جذب کیا اور ان کو بہ تمام وکمال بالالتزام اپنے ادب پاروں میں برتا ہے۔

تحسین فارسی کے انشا پرداز تھے۔ ضوابط انگریزی انشائے تحسین اور تواریخ قاسمی ان کی فارسی تصنیفات ہیں جن کا ذکر انھوں نے خود کیا ہے ان تصنیفات سے ان کی فارسی دانی کا ثبوت ملتا ہے۔ نوطرزِ مرصع اس پر دال ہے۔ کیونکہ یہ حصول معاشی کے لئے لکھی گئی اس لئے اسلوب پر بڑی کاوش کی گئی۔ دراصل اس کا وصف خاص اس کا اسلوب ہی ہے۔

نوطرزِ مرصع اور فسانۂ عجائب کی اُس نثر سے اثر پذیری ایک کھلی حقیقت ہے جو فارسی میں مروج تھی۔ یہی سبب ہے کہ نوطرزِ مرصع کا اسلوب رنگین مقفیٰ اور مسجع ہے یہ اسلوب اس کی خامی بھی ہے اور خوبی بھی۔ اس پر لکھنویت کی چھاپ ہے۔ ایک دور تھا جب ادیب اور شاعر اہلِ دولت و ثروت کی سرپرستی میں ادب تخلیق کرتے تھے۔ تحسین نے بھی اپنے فن کی داد ایسے ہی ایک دربار (لکھنؤ) سے چاہی تھی۔ تمدن کا عروج اقوام عالم کے زوال کا پیش خیمہ بھی ہوتا ہے۔ جب معاملہ شمشیر و سناں سے گذر کر طاؤس و رباب کی منزل میں جا داخل ہوتا ہے۔ جب تن آسانی

اور جھوٹی عزت وجاہ اور مصنوعی زندگی سخت کوشی اور مشکل پسندی پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کا معاملہ اس دور کے لکھنؤ کا تھا۔ جیسا راجہ ویسا پرجہ کے مطابق سب لوگ متاثر ہوئے۔ اس طرح تحسین بھی متاثر ہوئے۔ نوطرز مرصع اپنے دور کی آئینہ دار ہے۔ اور پیداوار بھی۔ یہ فسانۂ عجائب کی طرح دلآویز اور پرکشش نہیں ہے۔ اس میں دانش و بینش کی کمی ہے۔ صناعی کا شوق ہے۔ اس کے رنگ اتنے شوخ ہیں کہ آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔

پہلی فصل میں دو دو جملوں سے پانچ پانچ جملوں تک مسلسل مقفیٰ نگاری ملتی ہے۔ بعض بعض عبارتوں میں یہ رنگ اور بھی گہرے ہو گئے ہیں۔ اس کے بعد عبارت آرائی گھٹنا شروع ہوتی ہے۔ آخر آخر میں اسلوب تقریباً بدل جاتا ہے پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والے اشخاص بدل گئے۔ لیکن دراصل پڑھنے والے بدل جاتے ہیں نواب شجاع الدولہ کا انتقال ہو جاتا ہے۔ نواب آصف الدولہ کے حضور میں پیش کی جاتی ہے۔ دونوں کی شخصیتوں میں فرق ہے اور دونوں کے سیاسی حالات کا فرق بھی ہے۔ اس لئے کہ اب جملہ فنون لطیفہ اور "شوق ہائے جا دیے جا" ناقدری کا شکار ہوتے جاتے تھے۔ خود تحسین بڑے سخت حالات سے گزر رہے تھے۔ اُنہوں نے پہلا باب جن حالات میں لکھا تھا وہ بڑی یکسوئی اور آسودگی کا دور تھا۔ باقی کے ابواب اس حال میں پورے کئے تھے کہ ملازمت چھوٹ چکی تھی پریشان حال تھے اسلئے کتاب کو ذریعہ معاش بنایا۔

اس اسلوب کی بہت بڑی خامی بھی یہ تھی کہ وہ کاوش و کاہش سے ہی روبہ کار آتا ہے۔ اس کاوش کا اب وقت تھا نہ مصلحت۔ یوں بھی تصنع کی کسی بھی تحریر کے لئے طبیعت کا ہر وقت اور تا دیر حاضر رہنا تقریباً ناممکن ہوا کرتا ہے۔ اسلئے اسلوب میں یکسانیت جاری رکھنا ناممکن ہو گیا۔ اس کے سبب اس میں ایک قسم کی گنجلک تعقید اور ژولیدگی آ گئی۔

کچھ عبارتوں میں توازن بھی ملتا ہے مگر خال خال مکالموں کی زبان میں

قدرے سادگی ہے دربار سے الگ زندگی میں توازن کی مثالیں مل جاتی ہیں حقیقت
پسندی بڑی ہی سرکش واقع ہوئی ہے اس کا سبب ہے کہ تحسین جہاں جہاں
تکلف سے غافل ہوتے ہیں بیان میں اعتدال آنا شروع ہوتا ہے وہ جہاں
عام انسان اور عام زندگی کا بیان کرتے ہیں وہیں بیان میں ارضیت آجاتی ہے
اس اسلوب کا معتدل حصہ جو ہر چند کہ ہے ، نہیں ہے کہ آئینہ دار ہے
لکھنؤ کے ایک دوسرے نثر نگار مرزا رجب علی بیگ سرور کے لئے مثال بنا ہے
تحسین اپنا تعارف جن الفاظ میں کراتے ہیں وہ علوئے مرتبت سے زیادہ شوکت
الفاظ پر دال ہیں ۔ اس طرح اس تمہید کو نثری قصیدہ کہا جا سکتا ہے جو صنف
کا اپنی شان میں ہے ۔

" اوپر دانشوران شیریں سخن بزم درایت و رزانت کے اور علاقاں صاحب
طبع انجمن بلاغت و متانت کے مخفی و پوشیدہ نہ رہے کہ یہ عاجز ترین خلق اللہ
میر محمد حسین عطا خاں متخلص بہ تحسین مخاطب بہ خطاب" مرصع رقم بعد رحلت والد بزرگوار
حضرت میر محمد باقر خاں صاحب متخلص بہ شوق کے کہ تمام ممالک ہندوستان میں
نزدیک ارباب کمال کے کمالات دینی و دنیوی سے شہرہ آفاق تھے اور واقعی
یوں ہے کہ بیچ میدان تشریح و توصیف ذات اس منفرد کائنات کے توسن ہلال
آہوئے قلم کا اوپر صفحہ گلشن افلاک چراگاہ سفیدہ کاغذ کے جلوہ نمائش کا پاکر
نافہ ریز بہار عرصۂ تحریر کا نہیں ہو سکتا ۔ اگر ذات خالق البرکات ان کی کے
تئیں طغرا منشور فراست عالی با عنوان بے مثال کا کہوں بجا ہے "

اس تحریر میں دکنی رنگ نہیں ہے ۔ مگر قدامت کے سارے رنگ ابھر آئے ہیں مثلاً

" گلدستہ بہاریں کے سے ہوش و شعور نجور کے کلام کا حاصل کرے "

" نوک ریز خامۂ عجز نگار" اس انکسار میں جو ادعائے برتری جھلک رہا ہے
اس نے انداز بیاں کو بھی مجروح کیا ہے ۔

پہلے قصہ کا آغاز جس طرح ہوتا ہے اس میں زور بیاں دیدنی ہے :

"سلیمان قدر فریدوں فرجہاں بان دین پرور رعیت نواز عدالت گستر برآرندہ حاجات بستہ کاراں بخشیدہ مرادات اُمید واراں فرخندہ سیر نام کہ اشعہ شوارق فضل ربانی کا اور شعشعہ بوارق فیض سبحانی کا ہمیشہ اوپر لوح پیشانی اس کے عیاں و نور افشاں رہتا لیکن شبستان عمر و دولت اس کے کا فروغ شمع زندگانی کے سے کہ مقصد فرزند ارجمند سے ہے روشنی نہ رکھتا تھا۔ اس سبب سے ہمیشہ غنچہ خاطر اس کے کا باد سموم اس فکر دل خراش کے سے افسردہ رہتا اور احلاگل عشرت اس کے کا شدت صرصر اس غم والم کے سے بہار شگفتگی کی نہ لاتا۔"

الفاظ، ترکیبیں، صفتیں، انداز، سب فارسی ہیں۔ صفتوں پر صفتوں کا التزام بلکہ اژدھام ہے۔ ایک معمولی بات کے لئے جو تمہید باندھی ہے وہ سطروں اور عبارتوں سے بڑھ کر ایک پورے پیراگراف پر پھیل گئی ہے۔ یہ تکلف کی دلیل ہے کہ بات چبا چبا کر کہی جا رہی ہے۔ اس بدسلیقگی کے سبب وہ بے وزن بھی ہو گئی ہے۔

عبارت آرائی کا زور گھٹتے گھٹتے بالآخر صورت یہ نکل آئی ہے[1]

"ان نابکار ظالم ستمگار نے میرے تئیں دریا میں ڈالا جس وقت کہ موج دریا نے میرے تئیں ساحل پر پہنچایا اس وقت ہوش میں آکر دیکھتا کیا ہوں کہ دھوبی کپڑے دھوتے ہیں اور مجھ کو گود میں لے کر پیچ چاولوں کی پلاتے ہیں اور شاید کہ رسی بھی میرے گلے کی انہوں نے دور کی تھی آخرالامر وقت شام کے گھاٹ پر سب اپنے گھروں کو چلے اور میرے تئیں انبار کاہ میں ڈال گئے کہ کوئی جانور رات کے وقت میرے تئیں توڑ نہ ڈالے۔ میں تمام شب بیہوش اور بدحواس تھا۔ صبح کے وقت جو ہوشیار ہوا تو ایک کھیت سبز نظر آیا اس طرف کو روانہ ہوا آن کے دیکھتا کیا ہوں کہ ایک جھونپڑی کسی کی آبادی

---

(۱) نو طرز مرصع۔ از تحسین۔ ص ۳۱۹

اور چند مردم سیاہ فام سرانجام نے آگ جلائی تھی اور ہولے کھاتے تھے مجھکو دیکھ کر اشارہ کیا کہ نخود بریان تو بھی کھا۔ میں نے مشت نخود اس بے خودی میں کھائے اور خدا کو یاد کیا اور پانی پی کے ایک گوشے میں سو رہا"

اس میں بھی قدامت کی لکیریں موجود ہیں۔

آج میرے تئیں کی جگہ مجھکو کی شفاف شکل نکل آئی ہے۔ "نخود بریاں" "مردم سیاہ فام" کے منہ پر نہیں پھبتا۔ محسوس ہوتا ہے کہ تحسین کی یادداشت نے چھولوں پر اکتفا نہ کیا اور ان کے زعم نے "نخود بریاں" کو تحت الشعور سے کاغذ پر پھیلا دیا۔ "مشت نخود" یہاں بے وجہ کا تکلف لگ رہا ہے۔ ایک مٹھی تحسین کے مرتبے میں کوئی کمی کرتی؟ اس انداز نگارش اور انتخاب ترکیب سے یہی محسوس ہوتا ہے اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ بعد کے ابواب میں تحسین کے طرز نگارش کی نمایاں خصوصیات ختم ہوگئی ہیں۔ وہ متواتر موجود رہتی ہیں فرق ہے خود ان کی اپنی تحریر اور تحریر کا۔ نمایاں خصوصیات جوں کی توں باقی رہتی ہیں۔ چنانچہ چوتھی سرگذشت میں بھی ان کا اسلوب بنیادی طور پر انہیں اوصاف کا حامل دیکھا جا سکتا ہے۔

ایک رات جبارک نے از بس بیداری سے بستر خواب کا گرم کیا اور میں نے اپنے تئیں زیر قدوم میمنت لزوم اس سر تکیہ ناز کے پہنچایا گریہ وزاران اور عذر خواہی بسیار و نہایت بے قراری درمیان لاکر کہا کہ اے نازنین مہ جبیں باعث آرام خاطر غمگین ع "نسم بجانت کہ برتہ دارم سر ارادت زخاک آن پاک" جس روز سے کہ صورت تیری دیکھی مبتلا زلف دل آویز کا ہوا ہوں دام الفت میں گرفتار ہوں۔ در جواب اس نے فرمایا کہ شہر وطن مالوف میرے سے قصد اس طرف کا کیوں کیا۔ میں نے کہا کہ خوف تظلم بادشاہ کے سے چل نکلا تب کہا

کہ چشم کرم کی خدا تعالیٰ سے دکھا چاہئے کہ جو کچھ چاہے سو کرے لیکن اے جوان
بیس نے بھی دل اپنا بیچ وفا اور دوستی تیری کے باندھا ہے۔ چاہئے کہ بیچ
کس حال کے مجھ سے غافل اور فراموش نہ رہ۔ چنانچہ سخن زار زار مانند ابر
بہار کے روئی اور بیارک اوپر اس حال کے مطلع ہوکر نہایت غمگین ہوا"

تحسین کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا تکلف ہے وہ کسی بات کو سیدھا سادے عام فہم انداز میں کہہ ہی نہیں سکتے۔ ان کے مرتبے میں فرق آتا ہے۔ وہ عطف کی بجائے حرکتوں کے زیادہ قائل ہیں۔ یہ فارسی کا اثر ہے۔ وہ قافیہ پیمائی بھی کر جاتے ہیں مثلاً زار زار مانند ابر بہار

مگر اس خصوص میں وہ رجب علی بیگ سرور کی طرح صفتوں کے کامیاب التزام پر قادر نہیں ہیں۔

قصہ ملکہ روم و فقیہہ مصنّف نا معلوم

قصہ ملکۂ روم و فقیہہ کے مصنف کا نام معلوم نہ ہو سکا۔ سنہ ۱۲۵۳ھ کی تصنیف ہے اور قلمی نسخہ آصفیہ میں موجود ہے۔ ملاحظہ ہو نمونہ تحریر۔

"نقل کرنے والے حکایت لطیفہ کے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ زمانہ گذشتہ
میں روم کے بادشاہ کی ایک بیٹی تھی۔ اس کا نام ملکہ تھا اس نے یوں قرار
دیا کہ جو شخص میرے سوالوں کا جواب دے گا تو عہدے سے برائے اس کے ساتھ
میں شادی کروں گی"

یہ اس کا آغاز تھا۔ اختتام ملاحظہ ہو۔

"فقیہہ عبد العلیم نے تیس برس تک بادشاہی کی اور ملکہ بھی بخوشی تمام مقصود کو پہنچی"

اس قصہ میں سادگی بیان کا عالم یہ ہے[۱]

---

(۱) قصہ ملکہ روم و فقیہہ۔ کتب خانۂ آصفیہ۔ حیدرآباد دکن۔ نمبر کتاب ۴۲۵۔ قصہ

"بادشاہ نے سر جھکا لیا اور پوچھا کہ تیرے کوئی لڑکا ہے۔ اُس نے کہا کہ ہے لیکن ابھی نا کتخدا ہے اور بلوغ ہوا ہے۔ پھر مول لینے والے سے پوچھا اُس نے کہا ایک لڑکی رکھتا ہوں۔ بس کہ وہ اپنی جوانی کی درخت میں پھول لائی ہے بادشاہ خوش ہوا اور ان کے گھر گیا۔ لڑکا اور لڑکی حاضر ہوئے۔ آپ دونوں کا نکاح باندھا کہ اپنی بلوغ زندگی کا پھل کھائیں"

۱۷ صفحات پر مشتمل یہ قصہ آصفیہ کے قلمی نسخوں میں شامل ہے مگر افسوس ہے کہ مصنف کا نام کسی قرینے سے معلوم نہ ہو سکا۔ اس کے اسلوب میں سادگی کا عمل دخل ہے۔ چنانچہ مذکورہ اقتباسات بھی اس پر دال ہیں۔ جا بجا تشبیہ و استعارہ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ تاہم لکھنے والے کے دل کی سادگی پوری عبارت سے ٹپکی پڑتی ہے۔

ایوان ادب میں اس کے بعد کافی عرصے تک پھر سکوت رہتا ہے۔ طبیعتیں لہریں لیتی ضرور ہیں موج سے موج بھی ملتی ہے مگر بڑی موج نہیں بن پاتی۔ یہاں تک کہ یہ عبوری دور لگ بھگ ۳۰ سال تک بے حس و حرکت پڑا رہتا ہے۔ پھر ایک موج بلاخیز اس سکوت کو تلپٹ اور بے حسی کی فضا کو ختم کر دیتی ہے۔ انشاء اللہ خاں انشاؔ افق ادب پر نمودار ہوتے ہیں۔ اپنے جلو میں ایک مختصر سی کہانی لاتے ہیں جس کا اصل معیار اس کا انوکھا اسلوب ہے۔ انشا اپنے گرد و پیش میں پھیلی ہوئی فارسی فضا کے برخلاف جس زبان کو اختیار کرتے ہیں وہ اپنے کردار کے لحاظ سے مختلف ہی نہیں متضاد ہے۔ اس طرح زبان و بیان کے لحاظ سے یہ ایک نادر تجربہ ہے جس کی کوئی روایت اُردو میں اس سے پہلے موجود نہ تھی۔ دکنی نثر میں جو عربیت اور ہندیت پائی جاتی ہے۔ انشا کی نثر اس سے بھی مختلف ہے۔ یہاں شعوری طور پر انشا نے یہ کوشش کی ہے کہ عربی و فارسی یا بیرونی الفاظ بھی اس میں نہ آنے پائیں ہر چند کہ وہ اس عجیب و غریب عزم میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ کم و بیش آدھی درجن الفاظ ایسے ہیں جن پر بیرونی کا اطلاق ہوتا ہے۔

کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کی کہانی

از انشاء اللہ خاں انشاء

اس مختصر داستان کی تاریخ تالیف متعین نہ ہو سکی۔ نمونہ منشورات میں مولانا احسن مارہروی محض اتنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

" یہ کتاب انشاء اللہ خاں نے لکھی۔ عجیب و غریب ہے " سن تالیف کے سلسلہ میں سکوت اختیار کرتے ہیں ۔ جدید تحقیقات کی رو سے انشا کی رانی کیتکی کا سن تالیف ۱۸۰۳ء سے ۱۸۱۵ء تک متعین کیا جا سکتا ہے ۔ انشاء اللہ خاں انشاء کے ایک محقق نے یہ خبر بھی پہلی مرتبہ دی ہے کہ انشا اپنی اس کہانی کو ایک جگہ اپنی نجی بیاض میں "بہ زبان اُردو" قرار دیتے ہیں ۔ اس نئی تحقیق کے ذریعہ اس قضیے کا فیصلہ بڑی حد تک ممکن ہو سکے گا ۔ جو اُردو اور ہندی کے ارباب ادب کے درمیان عرصہ دراز سے مابہ التنازع رہا ہے ۔

پروفیسر حامد حسن قادری نے بھی اس کے ذکر اور نمونے پر اکتفا کیا ہے (صفحہ ۱۲۶) ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے بھی اپنی تحقیق میں اس کا کوئی سن تالیف نہیں دیا ہے ۔ (صفحہ ۳۸۳) محققین کے درمیان سن تالیف میں سخت اختلاف پایا جاتا ہے ۔

انشا کا یہ عجوبہ ان کی چونکا دینے والی ذہنیت کا غماز ہے قصہ میں کوئی جدت نہیں ۔ یہ ایک طرح سے طویل داستانوں کی تلخیص ہے ۔ جس میں سید انشا نے مثنوی سحر البیان سے استفادہ کیا ہے اس میں ہندو معاشرت کی بڑی کامیاب اور دلآویز عکاسی کی گئی ہے ۔ رسم و رواج فضا ، کرداروں کے نام ، ان کے لباس ، تزئین و آرائش کے سامان ، آلات جنگ ، موسیقی ، باجے گاجے ، ڈھول ڈھماکے ، پھول پھل ، باغات اور میوے سب میں مقامی رنگ ہے اس کہانی میں ماورائیت کے پہلو بہ پہلو ارضیت (THIS WORLDINESS) بھی ہے اس میں اپنی مٹی کی بو باس اس میں استعمال کیے گئے الفاظ سے آئی ہے ہندوؤں کے اطوار و خصائل اور چال ڈھال کا نقشہ

ہے۔ کردار داستانوی ہیں۔ مکالمے بے جان ہیں۔ زبان کی پابندی کے سبب لطف بہت کم پیدا ہو سکا ہے۔ ابتدا میں انشا کا بھاٹ پن اور شغول بری طرح کھٹکتا ہے مثلاً

سر جھکا کر ناک رگڑتا ہوں .... (ص ـ ۶)

نس کی پھانس .... وغیرہ (ص ـ ۸)

استعارے اور تشبیہیں حسین بھی ہیں۔ مثلاً

"اُٹھتی ہوئی کونپل کی پھبن اور مکھڑے کا گدرایا ہوا جوبن جیسے بڑے تڑکے ہرے بھرے پہاڑوں کی گود سے سورج کی کرن نکل آتی ہے۔" (ص ـ ۵۸)

"جوبن کی جوت میں سورج کی ایک سوت آملی تھی۔" (ص ـ ۹)

رانی کی محبت خلوص پر مبنی ہے تبھی تو وہ اپنی ندیم خاص مدن بان کو راتوں کو اُٹھاتی اور درد دل سناتی ہے۔ لہجے میں نہ صرف صفائی و ستھرائی ہے بلکہ ایک قسم کی سادگی و معصومیت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً رانی کا کہنا:

"اے میرے جی کے گاہک جو تو مجھے بوٹی بوٹی کر چیل کووں کو دے ڈالے۔" (ص ـ ۲۳)

بعض تیکھے جملے بھی مل جاتے ہیں مثلاً رانی کا یہ انداز استفہام:

"یہ کیسی چاہت ہے جس میں لہو برسنے لگا۔" (ص ـ ۲۲)

اس فقرے میں ہو کی جگہ لہو کا انتخاب دل پر اثر کرتا ہے

دراصل انشا کا عجیب عزم یہ تھا کہ عربی فارسی کوئی لفظ نہیں آئے گا۔ اور نہ ہی سنسکرت کے تت سم کا استعمال کیا جائے گا۔ اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہے۔

یہ قصہ بے جان ہے صرف زبان و بیان کی داد خواہی کے لئے یہ نادر تجربہ کیا گیا اس لئے اس کی اصل خوبی لسانی ہے نہ کہ ادبی۔ اس کہانی کی نثر کا نمونہ یہ ہے:

"ایک رات رانی کیتکی نے اپنی ماں رانی کام لتا کو بھلاوے میں ڈال کے یہ پوچھا: گرو جی گسائیں مہندر گر نے جو بھبھوت میرے باپ کو دیا تھا وہ کہاں رکھا ہوا ہے اور اس سے کیا ہوتا ہے۔" اس کی ماں

نے کہا" میں تیرے واری! تو کیوں پوچھتی ہے رانی کیتکی کہنے لگی "آنکھ مچونی کھیلنے کے لئے چاہتی ہوں جب اپنی سہیلیوں کے ساتھ کھیلوں اور چور بنوں تو کوئی مجھکو پکڑ نہ سکے" (۱)

ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو:

"جتنے گھاٹ دونوں راج کی ندیوں میں تھے پکی چاندی کے تھکے سے ہو کر لوگوں کو ہکا بکا کر رہے تھے۔ نواڑے، بجرے، لچکے، مورپنکھی، سونا مکھی، سیام سندر، رام سندر، اور جتنی ڈھب کی ناویں تھیں ستھرے روپ سے سجی سجائی، کسی کسائی۔ سو سو لچکے کھاتیاں، آتیاں جاتیاں لہراتیاں بڑی پھرتیاں تھیں۔ اُن سب پر یہی گویے کینچنیاں، رام جنیاں، اور ڈومنیاں، کھچا کھچ بھری لپنے اپنے کرتب میں ناچتیں، گاتی بجاتی، کودتی پھاندتی۔ دھومیں مچاتیاں انگڑائیاں جمہاتیاں، انگلیاں نچاتیاں، اور ڈھلی پڑتیاں تھیں" (۲)

رانی کیتکی کے حسن جہاں تاب کی بہار بھی دیکھئے:

"رانی کیتکی کا بھلا لگنا لکھنے پڑھنے سے باہر ہے۔ وہ دونوں بھوؤں کی کھچاوٹ اور پتلیوں میں لاج کی سماوٹ اور نوکیلی پلکوں کی روندھاہٹ، اور ہنسی کی لگاوٹ دنتڑیوں میں مسی کی اودا ہٹ اور اتنی بات پر روکاوٹ سے ناک اور تیوری چڑھا لینا اور سہیلیوں کو گالی دینا اور چل نکلنا اور ہرن کے روپ سے کر چھالیں مار کر پرے ھلنا کچھ کہنے میں نہیں آتا" (۳)

---

(۱) رانی کیتکی کی کہانی از انشا صفحہ ۳۱ ۔ ناشر مکتبہ جامعہ ۱۹۶۷ء

(۲) ایضاً صفحہ ۵۴

(۳) ایضاً

اس میں نہ صرف رنگینی و رومان ہے حقیقی اور واقعی انداز ہے جو ایک حسن نوبہار کو مجسم سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ داد حسن اس دور کا واقعی مزاج تھا اس لئے اس سے عمدہ اعتراف حقیقت اور کیا ہو سکتا ہے اس میں جمع بنانے کا پنجابی قاعدہ اختیار کیا گیا ہے۔ تاہم اس میں جو اصول کارفرما ہے وہ لطف بیان پیدا کرنے کے لئے ہے۔

سرکاری کوششیں اور نثری اسالیب

ان انفرادی اور اندرونی کوششوں کے علاوہ وہ اجتماعی کوششیں تھیں جو انگریزوں نے اپنے تعلق کے فوراً بعد شروع کر دی تھیں۔ اور جوں ہی انہیں یہاں حکمرانی کا موقع ملا انہوں نے ان کوششوں کو اور تیز کر دیا۔ ہم دیکھ آئے ہیں کہ ہندوستان اس وقت ایک مکمل انتشار سے دوچار تھا۔ سالمیت ختم ہو چکی تھی۔ لا مرکزیت کا دور دورہ تھا۔ پنجاب پر مرہٹے قابض تھے۔ اودھ بنگال اور دکن کی ریاستیں آزاد ہو چکی تھیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی جو اب تک تجارتی ادارہ تھا اس نے بھی کل پرزے نکالے۔ انگریزوں کے پاس اس وقت بہترین دماغ موجود تھے جن کی شاطرانہ چالیں ہر لحاظ پر مات دینے کے منصوبے بنا رہی تھیں چنانچہ کمپنی بہادر کے حکم سے انگریز قوت نے اپنے سیاسی حریف کو علم و ادب کے میدان میں بھی بے جان کر دیا۔ مدراس پریسیڈنسی بہت پہلے ۱۶۳۹ء میں وجود میں آ چکی تھی۔ بمبئی پریذیڈنسی ۱۶۶۸ء میں قائم کی جا چکی تھی۔ جنگ پلاسی (۱۷۵۷ء) کے بعد ہی تقریباً تمام بنگالہ انگریزوں کے زیر اثر آ گیا تھا۔ فورٹ ولیم کی بنیاد کلکتہ میں بہت پہلے پڑ چکی تھی موجودہ قلعہ ۱۷۵۷ء میں تعمیر ہونا شروع ہوا۔ اور ۱۷۷۳ء میں بن کر مکمل تیار ہو گیا۔

فورٹ ولیم کالج کے وہ مصنفین نثر جن سے اردو کے نثری اسالیب متاثر ہوئے

کلکتہ میں اس کالج کا قیام ۱؍ مئی ۱۸۰۰ء میں عمل میں آیا۔ کالج کا افتتاح ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ ویلزلی کے ہاتھوں ہوا۔ کالج کے قیام کا بنیادی سبب انگریز افروں کی اردو تعلیم و تدریس تھی انگریز افسروں کے لئے ہندوستانیوں

کی زبان کا جاننا ناگزیر تھا تاکہ انتظام و انصرام ملکی میں کسی قسم کی رکاوٹ پیش نہ آئے۔ شروع
شروع میں کیونکہ فارسی کا دور دورہ تھا اور سرکار و دربار کی زبان فارسی تھی نقل لغتبارات
بھی فارسی دان مغلوں سے عمل میں آئی تھی۔ اسلئے انگریزوں کی تمام تر توجہات فارسی سیکھنے
پر صرف ہوتی تھیں مغلوں کی حکومت کے خاتمے کے ساتھ ساتھ فارسی کی نمو پذیری کا
سلسلہ بھی ختم ہوگیا اور اسکی جگہ ہندوستانیوں کی عام بول چال کی زبان اردو کو ملی
اس لئے یہ نو ولایت انگریز بھی اس کی استعداد بہم پہنچانے کی فکر میں باقاعدگی کے ساتھ ہمہ تن
مصروف ہوگئے۔ کالج کے قیام سے پہلے بھی اُردو درس و تدریس کا سلسلہ جاری تھا جوکہ
سرتاسر انفرادی کوششوں پر منحصر تھا۔ تاہم اب اس کو ایک مہم کے طور پر اپنایا گیا۔ ڈاکٹر
جان گلکرسٹ جو ابتدا سے ہی اُردو کے حامی اور حمایتی تھے ان کی کوششوں کا صلہ
انہیں اس طرح ملا کہ کالج کے قیام پر انہیں کو کالج کا پہلا پرنسپل مقرر کیا گیا اور اس کی
تمام نگہداشت اور ترقی کے تمام مراحل کا ذمہ دار بنایا گیا۔ ڈاکٹر گلکرسٹ نے اپنی صلاحیتوں
سے بھرپور فائدہ اُٹھاتے ہوئے ارباب اُردو کو مختلف جگہوں سے کالج کے مرکز میں لا جمع کیا۔
دلی کو اُردو زبان کی مرکزیت کے لحاظ سے بھی ایک PRESTIGE AREA کی حیثیت
حاصل تھی۔ اس لئے کالج کے ان "تازہ واردوں" میں اکثر و بیشتر اہل دہلی تھے۔ ہرچند کہ
دہلی کے علاوہ آگرہ، لکھنؤ اور لاہور کے لوگ بھی یہاں آئے۔ اور ان سے بھی ان کی صلاحیتوں
کے مطابق کام لیا گیا۔ کالج کے قیام کا مقصد اولین تو ولایت انگریزوں کو اُردو پڑھانے کا
مسئلہ تھا اور کیونکہ اُردو نثر میں ایسی آسان اور عام فہم کتابیں موجود نہ تھیں جنہیں اردو کا
نوآموز آسانی سے سمجھ سکے اس لئے ان مدرسوں کے سپرد اہم ترین کام ایسا لٹریچر ڈھالنا
تھا جو ان کی علمی صلاحیتوں میں اضافے سے زیادہ ان کی اُردو کی استعداد میں روز افزوں
ترقی کرسکے۔ ان انگریز افسروں کو حاجت ہندوستانیوں سے کرنی تھی۔ اس لئے زبان
کے ساتھ ساتھ اس بات پر بھی خاص طور سے زور دیا گیا کہ ہندوستانی رسم و رواج، طرز
بود و باش، طریق تمدن، نظریہ و عقیدہ کے تمام ہی مختلف گوشے ان تحریروں میں اس طرح
آجائیں کہ ایک پنتھ دو کاج کے مصداق اپنے درس و تدریس کے دوران یہ انگریز افسران

زبان کے ساتھ ساتھ یہ تمام ضروری باتیں بھی جان سکیں۔

چنانچہ جہاں میرامن دہلوی کی باغ و بہار سید حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل اور طوطا کہانی ۔ میر بہادر علی حسینی کی نثر بے نظیر خلیل علی خاں اشک کی داستان امیر حمزہ اور نہال چند لاہوری کی مذہب عشق کی سی داستانیں لکھوائی گئی ہیں۔ مولوی امانت اللہ شیدا کی ہدایت الاسلام (کی پہلی جلد) ترجمہ قرآن مجید اخلاق جلالی کا ترجمہ جامع الاخلاق مولوی اکرام علی کی اخوان الصفا اور بینی نرائن جہاں کی تنبیہہ الغافلین کا اردو ترجمہ بھی کرایا گیا۔

ہندی کو اردو کے پہلو بہ پہلو ابھارا اور اٹھایا گیا۔ اس میں عربی الفاظ کی جگہ سنسکرت الفاظ کی آمیزش کرائی گئی۔ گویا فورٹ ولیم کالج ایک دو دھاری تلوار تھی جو بیک وقت اپنے گوناگوں مقاصد حاصل کرنے کی کوشش میں تھی۔

کالج کے مصنفین کے ضمن میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان کی کارگذاریاں تقریباً ۲۰ ۔ ۲۱ سال کے عرصہ پر محیط ہیں۔ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۰ء تک یہاں اردو کے لئے بڑی یکسوئی اور منصوبہ بندی کے ساتھ کام ہوتا رہا۔ اردو نثر اس وقت تک اپنے ابتدائی دور میں تھی اس کا دائرہ کار بڑا ہی محدود تھا اس لئے کہ اس کے موضوعات یا مذہب و تصوف اور اخلاق تھے یا پھر محیر العقول واقعات سے بھری ہوئی کہانیاں اس دور کی نثر کے بارے میں پروفیسر حامد حسین قادری لکھتے ہیں۔

> "اس وقت تمام ملک میں ایک کتاب نثر کی ایسی نہ تھی جس کو فورٹ ولیم کالج کے نصاب تعلیم میں شامل کیا جاتا۔ مطبوعہ کتاب کا تو اس سے پہلے امکان ہی نہ تھا"

میرامن کی باغ و بہار

اردو کے ہندستانی اہل قلم میں میرامن دہلوی کا نام اس لحاظ سے سرفہرست آتا ہے کہ ان کی کتاب "باغ و بہار" کو ادب میں ایک اونچا مقام حاصل ہے۔ اس کتاب نے اپنے موضوع سے زیادہ اپنے اسلوب نگارش سے اردو نثر نگاروں کی نئی نسلوں کو متاثر کیا ہے وہ اپنے دور میں بھی

بڑی نگاہ قدر و منزلت سے دیکھی جاتی رہی۔ چنانچہ اپنے عظیم معاصرین سے میرامن نے کئی طرح داد وصول کی ہے۔ انہیں اپنی خدمات کا لفظی اعتراف بھی ملا۔ اور ساتھ ہی ان کے تراشیدہ راستے پر چلنے کا عملی اقدام بھی غالب کی نثر پر جو خوشگوار اثرات پڑے اس میں باغ و بہار کی نثر کا بہت بڑا فیضان ہے۔

میرامن کا نام میرامان اور تخلص امن تھا ان سے پہلے کالج میں میر بہادر علی حسینی وہاں میر منشی کے عہدے پر سرفراز تھے ان کا ذکر آئندہ صفحات میں آئے گا میرامن نے کل دو کتابیں لکھیں "باغ و بہار" اور "گنج خوبی" میرامن کو جس تالیف نے شہرت دی گنج خوبی نہیں باغ و بہار ہے گنج خوبی گمنام ہے مگر نایاب نہیں۔ باغ و بہار کے دیباچے میں میرامن نے اپنے حالات کا ذکر کیا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ میرامن کے بزرگ ہمایوں کے عہد میں ہندوستان آئے اور شاہی خاندان کی سرپرستی میں رہے یہاں تک کہ گوجرمل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کیا اور احمد شاہ درانی نے گھرانے کو تاراج کیا تو بلدہ عظیم آباد میں جاکر دم لیا مگر معاشی پریشانیوں نے میرامن کو گھر سے نکلنے پر مجبور کیا۔ کلکتہ تلاش معاش میں پھرتے تھے کہ نواب دلاور جنگ نے اپنے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم کا اتالیق مقرر کیا دو سال تک دیار غیر میں مارے پھر گئے مگر زیادہ نباہ نہ ہوا تو منشی میر بہادر علی کی وساطت سے کالج کی آسامی میسر آئی اور اس طرح نہ صرف میرامن پاؤں پھیلاکر ٹکڑا آرام کا کھاکر سونے لگے بلکہ ان کے طفیل گھر کے دس دوسرے افراد بھی گذر بسر کرنے لگے۔

باغ و بہار سنہ ۱۸۰۱ء ۱۲۱۵ھ میں لکھنی شروع کی اور سنہ ۱۸۰۲ء/۱۲۱۷ھ میں اس کو بہ تمام و کمال ختم کردیا۔ ۱۸۰۳ء میں یہ پہلی بار طبع ہوئی۔ باغ و بہار تاریخی نام ہے۔ میرامن فارسی قصہ کو اپنا ماخذ بتلاتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے اس کا اصل ماخذ تحسین کی نوطرز مرصع بتایا ہے جس پر علماء کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری نے بھی ڈاکٹر عبدالحق کی رائے کو ترجیح دی ہے۔ جبکہ میرامن نے اس کے ماخذ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"قصہ چہار درویش کی ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش جو ان کے پیر تھے (اور درگاہ ان کی قلعہ میں تین کوس لال دروازے کے باہر مٹیا دروازے سے آگے لال بنگلے کے پاس ہے) ان کی طبیعت ماندی ہوئی۔ تب مرشد کا دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور بیمار داری میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی تب اُنہوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا" (۱)

اس کے طرزِ نگارش کے بارے میں میر امن لکھتے ہیں:

"جان گل کرسٹ صاحب نے (کہ ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے جب تک گنگا جمنا بہے) لطف سے فرمایا کہ قصے کو ٹھیٹ ہندوستانی گفتگو میں جو اُردو کے لوگ ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے" (۲)

"ڈاکٹر عبدالحق نے تمام زور اس پر دیا تھا کہ باغ و بہار نو طرز مرصع کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ قصہ چہار درویش سے ترجمہ نہیں کیا گیا۔ اس فن کے ساتھ کہ طرز تحریر میں تبدیلی کی گئی ہے تحسین کی ثقیل عبارت کو ترک کر کے سلیس عبارت لکھی ہے۔ غیر ضروری واقعات اور جزئیات کو چھوڑ دیا گیا ہے۔ دوسری ضروری باتوں کو بڑھا دیا گیا ہے۔ بہت سی کتر بیونت کر کے کتاب کو اپنا بنا لیا ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری کی رائے ہے۔ (۳)

---

(۱) باغ و بہار۔ میر امن۔ دیباچہ۔ صفحات

(۲) ایضاً

(۳) داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری۔ تیسرا ایڈیشن صفحہ ۸۶ سنہ ۱۹۶۶ء

"میر امن نے قواعد زبان کی پابندی سے زیادہ روزمرہ محاوروں اور
بول چال کا خیال رکھا ہے۔ اس کے علاوہ موجودہ اُردو کے مقابلے
میں میر امن کی زبان میں تذکیر و تانیث کا اختلاف، قدیم محاورے
ہندی کے الفاظ پائے جاتے ہیں جو اب متروک ہیں" (۱)

اندرون ملک ہی نہیں بیرون ملک میں بھی اسے بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ چنانچہ۔ انگریزی۔ فرانسیسی۔ پرتگالی اور لاطینی میں اس کے تراجم ہوئے اور چوٹی کے ادیبوں نے اس کی تعریف کی ہے۔ فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں اس کی خوبیاں گنائی ہیں اور وہ اس بات پر تعجب کرتا ہے کہ میر امن نے داستان کی اس کتاب میں بھی اپنی حمیت کا ثبوت دیتے ہوئے نہ صرف شعائر اسلامی کو پیش کیا بلکہ تبلیغ کا فریضہ بھی ادا کیا ہے۔

میر امن کی دوسری کتاب گنج خوبی گمنام رہی ہے جو کہ ملا واعظ کاشفی کی اخلاق محسنی کا ترجمہ ہے۔ اس کے بارے میں امن کا خیال ہے:

لیکن فقط فارسی کے ہو بہو معنی کہنے میں کچھ لطف اور مزہ نہ دیکھا
اس لئے اس کا مطلب لے کر اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا" (۲)

یہ کتاب زیادہ مشہور نہ ہو سکی۔ کالج کی طرف سے اسے چھاپا بھی نہیں گیا۔ عرصہ بعد ۱۸۷۵ء میں مطبع محبوب بمبئی میں چھپی اور اب ۱۹۶۶ء میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے اسے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔

باغ و بہار کی اہمیت کے پیش نظر ہم اس کے اسلوب پر تفصیلی گفتگو اور بھرپور ادبی اور لسانی تجزیہ بیان کریں گے۔ باغ و بہار نے فی الواقع ادب کے دھارو کا رخ متعین کیا ہے اس کے اسلوب میں جو زندگی کے آثار ہیں اُنھوں نے اُردو نثر کو شروع سے اب تک متاثر کیا ہے چنانچہ بنیادی اسالیب کی جو تحقیق کی جائیگی اس میں اُن خصائص کا بڑا دخل ملے گا۔ جو باغ و بہار میں موجود ہیں۔ باغ و بہار

---

(۱) گنج خوبی۔ از میر امن۔ ص ۔م ناشر شعبہ اردو دلی یونیورسٹی دلی ۱۹۶۶ء

میں تخیل کی پرواز پر واقعہ نگاری کو ترجیح دی گئی ہے۔ ادب بہرحال بالادست ہے اس میں سب کچھ واقعہ نہیں ہے رنگینی و رومان ہے مگر ہے حقیقت کے ساتھ۔

باغ وبہار کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ باغ و بہار اُس فارسی قصے اور نوطرز مرصع کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ جن کے اسالیب پر فارسی اسالیب مثلاً سہ نثر ظہوری وغیرہ کا زبردست اثر تھا۔ ترجمہ کرنے والے کو کام ہی تفویض کیا گیا تھا کہ وہ اسے آسان زبان میں لکھے پھر ترجمے کو اصل سے بدلنے کے لئے جس چیز کی سب سے زیادہ اہمیت تھی وہ زبان و بیان ہی ہے۔ میرامن کو ایک آسانی تھی وہ دلی کے تھے دلی کے توطن نے ان کی بڑی مدد کی۔ اُنہوں نے فارسی نثر کو آسان اُردو ترکیبوں، محاوروں اور روزمرے میں ڈھال دیا۔ ان کو فارسی سے اپنے قصے کو ممتاز کرنے کے لئے جہاں واقعات میں تبدیلی کم سے کم کرنا پڑی وہیں طرزِ تحریر میں بنیادی تبدیلیاں کرنی پڑیں۔ یہ ان کے اندرون و بیرون کا تقاضہ تھا۔ چنانچہ یہ جملہ ملاحظہ ہو۔

> اگر خوبصورتوں کے دیکھنے کا دل میں شوق نہ ہوتا تو وہ بدبخت میرے گلے کا طوق نہ ہوتا۔" (۱)

اس جملے میں میرامن نے مہ وشوں۔ سمن بروں، گل رخوں، پری پیکروں پری رخوں کی جگہ محض "خوبصورتوں" کہنا پر اکتفا کیا ہے یہ انتخاب صاف بتا رہا ہے کہ امن فارسی کے اثر سے اپنی نثر کو بچانا چاہتے تھے۔

ابتدا میں وہی ثنائے رب العالمین اور اس کے رسول کے لئے توصیفی کلمات ہیں جو اس زمانے کا عام دستور تھا۔ میرامن کی کوشش ہمیشہ یہ رہتی ہے کہ وہ اپنی بیان میں سادہ اور روزمرہ استعمال میں آنے والے الفاظ استعمال کریں اور اجنبی اور غیر مانوس الفاظ سے حتی الوسع گریز کریں۔ ان کا انداز بڑا دھیما ہوتا ہے اُن

(۱) باغ و بہار۔ صفحہ ۶۳

(۲) میرامن۔ باغ و بہار۔ صفحہ ۹

کی عبارت میں رنگینی کی جگہ سادگی ہوتی ہے باوجودیکہ وہ عبارت کو سپاٹ نہیں رہنے دیتے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"زمین پانی تماشا (تباشا) لیکن یہ تماشا ہے کہ سمندر ہزاروں لہریں مارتا ہے۔ جس کی یہ قدرت اور سکت ہو اس کی حمد و ثنا میں زبان انسان کی گویا گونگی ہے کہے تو کیا کہے۔ بہتر یوں ہے کہ جس بات میں دم نہ مارسکے چپکا ہو رہے" (۲)

تباشا اور تماشا ہم آواز جوڑے ہیں قدرت اور سکت اور زبان انسان کی مقفیٰ کا ہلکا سا پرتو لئے ہوئے ہیں۔ حالانکہ ابھی نگارش کا نقطۂ عروج نہیں آیا ہے۔ وہ ابتدا سے بہ آہستہ روی ایک فضا بناتے چلے ہیں جو تکلف اور بناوٹ سے گراں بار نہیں۔ گونگی کے تین "گ" اور "ن" میں سحر حرفی صفت ALLITERATION جادو نہیں جگاتا۔ تاہم "کہے تو کیا کہے" "دم نہ مار سکے" "دم نہ مار سکے چپکا ہو رہے" کے سے فقروں میں وہ چٹکی اور چبھن ہے جن سے مبتدی اور ماہر سب واقف ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملے عبارت کو پختہ اور چست بنانے میں مددگار بنے ہیں۔

میرامن نے اپنی نثر میں تشبیہ و استعارہ سے بھی بڑے کام لئے ہیں لہ

" ایسا جہاز (کہ جس کا ناخدا بادشاہ تھا۔ غارت ہوا۔ بیں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا...."

ہندی کے وہ الفاظ جو اس زمانے کی عام بولی ٹھولی کا جزو بن گئے تھے میرامن نے ان کے استعمال کی قدرت کا بھی ثبوت دیا گیا ہے۔ مثلاً

(اکروطن اور جنم بھوم میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے)

جنم بھوم، آنول نال، جوگی۔ سنگت گیان، آکند" (۲)

اس کے ساتھ ہی وہ فارسی الفاظ و تراکیب بھی اس طرح استعمال کرتے ہیں۔ کہ وہ ان کی تحریر میں تراشیدہ ہیرے نظر آتے ہیں۔ وہ جہاں جن الفاظ کو بٹھا دیتے ہیں مت

---

(۱) میرامن۔ باغ و بہار صفحہ ۱۲

(۲) میرامن۔ باغ و بہار صفحہ ۱۲

سے پڑے بولتے ہیں مثلاً

"اس کے وقت میں رعیت آباد خزانہ معمور لشکر مرفہ غریب غربا آسودہ چین سے گذران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی۔ اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اُٹھائی گیرے دغاباز تھے سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا اپنے ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔" (۳)

اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں نہ ہندی الفاظ کے استعمال کا بے جا شوق ہے اور نہ فارسی الفاظ سے عار جو اکثر احساس کمتری کے سبب پیدا ہوا کرتا ہے۔ میر امن کے اسلوب کی بہت بڑی خوبی زبان کے مزاج و منہاج سے ہم آہنگی ہے وہ بخوبی واقف تھے کہ جس زبان میں وہ اظہار خیال کر رہے ہیں اس کا اپنا معیاری لہجہ اور صحیح کینڈا کیا ہے۔ الفاظ کا صحیح انتخاب بھی اور ان کا برمحل استعمال بھی ایک نثر نگار کا کارنامہ ہوتا ہے مگر اس زبان کے کچھ ایسے نازک مقام اور انوٹ ہوتے جن تک ہر کس کی رسائی نہیں ہوتی اور وہ فی الواقع خدا داد ہوتے ہیں۔ یا اس مخصوص ماحول میں رہنے سہنے سے آتے ہیں۔ جس کی وہ زبان یا بولی پیداوار ہوتی ہے۔ اردو کی تہہ میں بہت سی بولیاں بتائی جاتی ہیں اور ائمہ فن کا یہ استدلال درست ہے کہ اردو ملوان زبان ہے اس نے مختلف بولیوں سے خوشہ چینی کی ہے۔ اپنی بنیادوں کو اُٹھانے میں مختلف زبانوں سے اخذ و قبول کیا ہے۔ دلی خود بے شمار بولیوں کا سنگم ہے جن میں کھڑی۔ برج۔ ہریانی۔ پنجابی۔ میواتی۔ راجستھانی پیش پیش ہیں اس لئے وہ میر امن کی زبان میں (۱)

"ہندوؤں کے نزدیک چوجگی ہے۔"

مثال کے طور پر یہ نمونہ ملاحظہ ہو:

" چپکے قلعہ سے باہر نکلے اور میدان کی راہ لی چلتے چلتے ایک گورستان

---

(۱) صفحہ ۱۳ صفحہ ۱۷ (۳) ...

میں پہنچے نہایت صدق دل سے درود پڑھ رہے تھے اور اس وقت
باد تند چل رہی تھی بلکہ آندھی کہا چاہیئے۔ ایک بارگی بادشاہ کو دور
سے ایک شعلہ سا نظر آیا کہ مانند صبح کے تارے کے روشن ہے...... یا کسُو ولی
کا چراغ ہے کہ جلتا ہے۔ جو کچھ ہو سو ہو چل کر دیکھا چاہیئے۔ (۲)

اس عبارت میں سادگی ہے مگر بے نمکی اور سپاٹ پن نہیں اس ٹکڑے میں
جملوں کی ساخت دیدنی ہے۔ جس نے تحریر میں تازگی اور اٹھان پیدا کی ہے بعض
حصوں پر شاعری کا گمان ہوتا ہے۔ ایسی شاعری جس میں لُطف اور لطافت ہے۔
اس میں جو کسی کی جگہ کسو استعمال ہوا ہے۔ وہ برج بھاشا کی بالادستی کے ساتھ ساتھ
لطافت بیان کا سبب بنا ہے۔ سید انشا نے بھی اپنی کتاب رانی کیتکی کی کہانی میں اس
لطافت بیان کو پیدا کرنے کے لئے جاتیاں آتیاں کھاتیاں پنجابی قاعدے کے مطابق جمع
بنائی تھی۔ دراصل اس دور میں لطافت بیان اور حسن تحریر کو ہر چیز پر ترجیح دیجاتی تھی۔

اس پیراگراف میں ایک جملہ ملتا ہے جو درویشوں کا نقشہ پیش کرتا ہے کہ وہ
اُس اندھیری رات میں کس حال میں بیٹھے تھے۔

"اور ان کا عالم یہ ہے جیسے کوئی مسافر اپنے مُلک اور قوم سے بچھڑ کر
بے کسی اور مفلسی کے رنج و غم میں گرفتار ہو کر حیران رہ جاتا ہے اس
طرح یہ چاروں نقش دیوار ہو رہے ہیں" (۱)

اب لوگ اس مفہوم کی ادائیگی کے لئے "نقش دیوار بنے ہیں" کہتے ہیں۔

میرامن کی قلم پر جو گرفت تھی اس کے سبب اُنہوں نے یہ سچی عکاسی کی ہے یہ
ایک ڈرامائی کیفیت ہے۔ بادشاہ آزاد بخت دل برداشتہ نکلا ہے اور چھپ کر ان
درویشوں کا حال معلوم کرنا چاہتا ہے بالکل فطری بات ہے کہ وہ پہلے ان کے حلیے پر
نظر کرے گا۔

---

(۱) صفحہ ۱۳ (۲) ایضاً صفحہ ۲۴

"دیکھا تو چار نبچے نو آغنیاں گلے میں ڈالے اور سر زانوں پر دھرے عالم بے ہوشی میں خاموش بیٹھے ہیں"۔ (۲)

وہ اپنی فکر میں مبتلا ہیں اس لئے ضروری تھا کہ وہ اس حال میں پہنچیں جس کی تصویر میرامن نے کھینچی ہے اور اس میں مبالغہ نہیں کیا نہ ایران توران کی ہانکی ہے۔ اس بیان میں افسانوی انداز اپنی جھلک دکھاتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ میرامن کے تقریباً سو سال بعد جب افسانے کی صنعت کا اُردو میں آغاز ہوا تو کتنے ہی بعد کے آنے والوں نے اس انداز سے ریزہ چینی کی ہے۔

میرامن کے قلم میں بڑی جان ہے وہ معمولی واقعہ کو بھی اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ اس میں ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ تحریر میں تسلسل اور منطقی ربط ہوتا ہے پیش آمدہ واقعات بالکل فطری انداز میں اور تقاضے کے تحت آتے ہیں۔ میرامن کا دھیمہ اور کھرا لہجہ اُمڈتے جذبات پر ضبط کے بند کس دیتا ہے اس سے بھی تحریر میں ایک رچاؤ اور پختگی آجاتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ ٹکڑا:

"اتفاقاً ایک فقیر کو چھینک آئی شکر خدا کا کیا وہ تینوں قلندر اس کی آواز سے چونک پڑے۔ چراغ کو اکسایا۔ دیپ تو روشن تھا اپنے اپنے بستروں پر حقے بھر کر پینے لگے۔ ایک ان آزادوں میں سے بولا اے یاران ہمدرد و رفیقان جہاں گرد ہم چار صورتیں آسمان کی گردش سے اور لیل و نہار کے انقلاب سے دربدر خاک بسر ایک مدت پھریں"۔

تینوں قلندروں کا چھینک کی آواز سے چونک پڑنا اپنے اندر جتنا منطقی استدلال رکھتا ہے قلندر کا انتخاب ان کی کیفیتوں کا کتنا خوبصورت اظہار ہے پھر یاران ہمدرد و رفیقانِ جہاں گرد کے سے ٹکڑے تحریر میں آہنگ اور موسیقی کا سبب بنے ہیں۔ میرامن کو الفاظ کے بے جا استعمال کا شوق نہیں۔ مترادفات وہ کم سے کم لاتے ہیں۔

---

(۱) ایضاً صفحہ ۲۴ (۲) صفحہ ۲۴۔

جہاں ناتے ہیں۔ وہاں لفظوں کی شعبدہ گری اور اپنی مہارت دکھانا مقصود نہیں ہوتا بلکہ
موضوع کا تقاضہ اور پیرایہ بیان کا مطالبہ یہی ہوتا ہے۔ ہرچند کہ مترادفات کا مسئلہ اتنا
آسان نہیں کہ آسانی سے یہ کہہ دیا جائے کہ ایک ہی مفہوم کے دو لفظ یا تراکیب لانا تحریر کو
بوجھل بنا دینے کے مترادف ہے۔ اہل نظر سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں ہو سکتی کہ کوئی
لفظ کسی دوسرے لفظ کا نعم البدل نہیں ہوتا۔ یا نہیں ہو سکتا۔ باوجودیکہ معنوی طور پر
موافق اور مطالب یکساں ہوتے ہیں۔ مگر ان کا مصرف جداگانہ ہوتا ہے۔ اس کے باوجود
اغلاط ہے کہ انتہا پسندی کسی حال میں بھی درست نہیں ہوتی نہ کوئی ایسا آخری اور حتمی
فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ جس کی رو سے مترادفات ممنوع قرار دیئے جائیں اور ان کا استعمال
ایک حرف غلط کی طرح ہمیشہ کے لئے مٹا دیا جائے۔ اس طرح ان کے استعمال کا جواز یہ
معنی نہیں رکھتا کہ لوگ الفاظ کے مینارے چننے لگیں۔ میر امن اس گر سے معلوم ہوتا ہے
خوب واقف تھے چنانچہ جہاں جہاں انہوں نے مترادفات کا استعمال کیا ہے تحریر
کے آہنگ اور روانی میں اضافہ ہوا ہے۔ یہ مترادفات بھی مختلف نوعیتوں کے ہوتے
ہیں ایک ہے صفت پر صفت کا اضافہ جس کی زبان ہر حال میں بری ہی لگتی ہے
مترادفات کی ایک نوعیت ہے جس کا نمونہ پچھلے اقتباس میں اپنی ایک جھلک دکھاتا
ہے یا ایک اور نمونہ دیکھئے :۔

ہم چار صورتیں آسمان کی گردش سے اور لیل و نہار کے انقلاب سے در بدر خاک
بسر ایک مدت پھریں " (۱)

آسمان کی گردش اور لیل و نہار کے انقلاب۔

دونوں ایک ہی مفہوم کو ظاہر کرنے والی صفتیں ہیں اگر ایک ہی رہتا تو بھی مفہوم
آجاتا مگر تحریر میں ہلکا پن محسوس ہوتا۔

در بدر خاک بسر میں جو مقفیٰ اسلوب پایا جاتا ہے وہ تکلّف سے عاری ہے۔
وہ نہ صرف اس کیفیت کا بیان ہے بلکہ تحریر کو آگے بڑھانے اور ربط قائم کرتے ہیں

---

(۱) باغ و بہار صفحہ ۲۵

مددگار ثابت ہوا ہے۔

میرامن کی منظرکشی پر قدرت ملاحظہ ہو:

دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے۔ لالچ سے اسے کھولا۔ ایک معشوق خوبصورت کامنی سی عورت جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے گھائل ہو ہیں تربتر آنکھیں بند کئے پڑی کلبلاتی ہے۔ آہستہ آہستہ ہونٹ ہلتے ہیں اور یہ آواز منہ سے نکلتی ہے اے کم بخت بے وفا اے ظالم پرجفا بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے کیا بھلا ایک زخم اور بھی لگا۔ میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا یہ کہکر اس نے بے ہوشی کے عالم میں دوپٹے کا آنچل منہ پر لے لیا۔ میری طرف دھیان نہ کیا"(۲)

میرامن اپنے اسلوب کے ذریعہ آہستہ آہستہ قبضہ جماتے ہیں خط کشیدہ عبارتیں ان کے اسلوب کی معراج کمال ہیں اسلئے کہ وہ جس منظر کو پیش کرنا چاہتے تھے اس کو انتہائی بلندی تک پہنچا دیا ہے۔ ان کا قاری ایک زخم خوردہ کلبلاتے پری پیکر اور سرگوشی کرتے ہلتے ہوئے ہونٹوں کو خود سے قریب پاتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی گلبدن لہو میں نہایا ہو۔ دوپٹے کے آنچل سے منہ چھپائے ایک شان دلربائی کے ساتھ پڑا ہے

میرامن رعایت لفظی کے استعمال میں بھی طاق تھے مگر اس کو بے جا خرچ نہیں کرتے تھے بلکہ پشمینہ کی شال میں ریشم کے تاروں کی طرح بڑی صناعی سے استعمال میں لاتے تھے مثلاً (۱)

"اے اللہ! مجھ عاجز کو تو نے اپنی عنایت سے سب کچھ دیا لیکن ایک اس اندھیرے گھر کا دیا نہ دیا"

دیا اور دیا دو جداگانہ مفہوم کے حامل ہیں۔ (دیا)

پھر اس کو دیکھ کر اور یہ بات سنکر سن ہوا" (۲)

---

(۲) باغ و بہار صفحہ ۳۲

(۱) باغ و بہار صفحہ ۱۷

(۲) باغ و بہار صفحہ ۳۲

(یا) "یہ عالم ہوا اور ایسا سماں بندھا اگر تان سین اس گھڑی ہوتا تو اپنی
تان بھول جاتا اور بیجو باورا سنکر باولا ہو جاتا" (۳)
(یا) مٹی نہیں کرم کی ریکھا ان آنکھوں کے سبب یہ سب کچھ دیکھا۔
اگر خوبصورتوں کے دیکھنے کا دل میں شوق نہ ہوتا تو وہ بدبخت
میرے گلے کا طوق نہ ہوتا" (۴)
شام کے ملک میں صبح سے شام تک ڈھونڈتا پھرتا رہا (۵)
ایسے ہم شکل مگر جداگانہ معنی رکھنے والے الفاظ لانا انہیں بہت عزیز ہیں۔
میرامن کے اسلوب کا ایک بہت بڑا وصف یہ ہے کہ وہ بڑے بڑے واقعات کو مختصر جملوں اور چند لفظوں میں اس طرح ادا کر دیتے ہیں کہ عجز کلام نہیں پیدا ہوتا بلکہ مافی الضمیر پوری طرح مختصر سی عبارت میں ادا ہو جاتا ہے۔ یہ خوبی سہل ممتنع کے قبیل سے ہے کہ اس کو بیان کرنے لگیں تو بات بگھوں میں پھیلے اور موضوع سمٹنے پر نہ آئے۔ میرامن دریا کو کوزے میں بند کرنے کی قدرت رکھتے ہیں اور جامعیت کے باوجود الفاظ وہی ہلکے پھلکے روزمرہ استعمال کے ہوتے ہیں ادق اور ثقیل تراکیب یا بھاری بھرکم الفاظ کا گذر نہیں ہوتا کہ عبارت اور لب ولہجہ مصنوعی ہو جائے۔ اسی قسم کا ایک موقع اس وقت آتا ہے جب پہلا درویش اپنی کتھا سنا رہا ہے مرحلہ دشوار آپڑا ہے۔ شہزادی کا محلّی اس ماندۂ درگاہ کی سفارش کر رہا ہے۔ درویش کی صورت نہیں پہچانی پڑتی۔ شہزادی کسی صورت ماننے اور قبول کرنے کو تیار نہیں۔ وہ پہچاننے سے ہی انکار کر دیتی ہے۔ مگر عاشق دلگیر کو ایک آس لگی ہے کہ کچھ بھی ہو کیسی ہی صورت بگڑ گئی ہو شہزادی پہچان رہی ہے مگر دیدہ دانستہ انکاری ہے اتنے طول طویل واقعے کو ایک فقرے میں سمیٹ لیا ہے۔ (۱)
خدمت میں اس پری کے بے پروائی لے جاکے حق کے باہر بٹھایا۔ اگرچہ میری رو برت کچھ باقی نہ رہی تھی پر مدت تک شب و روز اس پری کے

---

(۱) باغ و بہار صفحہ ۹۴

ساتھ اتفاقی رہنے کا ہوا تھا جان بوجھ کر بے گانی ہو کر خوجے سے
پوچھنے لگی! یہ کون ہے"

اس میں الفاظ کا انتخاب کمال کو پہنچ گیا ہے"۔ پری بے پروا" اس کی شان بے نیازی اور بے اعتنائی پر دال ہے۔ آتنا گہرا تعلق جو شب و روز رہ چکا ہے اس کے باوجود چلمن کے پرے بٹھایا ہے۔ اندر نہیں بلایا۔ اپنی بگڑی صورت کا احساس بے نوا کو ہے مگر عرصہ دراز تک شب و روز قربی رفاقت یہ یقین دلا رہی ہے کہ صورت کیسی ہی بگڑ گئی ہو۔ حافظے سے یوں حرف غلط کی طرح نہیں مٹا سکتی۔ اس لئے" یہ کون ہے" کی بے تعلقی غماز ہے۔ کہ سب دنیا دکھاوا ہے الادتاً پردہ ڈالا ہے۔

پھر اس تحریر میں ڈرامائی عناصر کس قدر ملتے ہیں۔ غالب کے لئے کہا جاتا ہے کہ وہ بڑے اچھے ڈرامہ نگار ہوتے۔ یہ عبارت دال ہے اس بات پر کہ غالب سے پہلے میرامن کے اندر ڈرامہ نگاری کی صلاحیت موجود تھی۔

میرامن نے اپنے اسلوب کو ایک اور ہنر سے بھی سجایا ہے۔ جہاں میرامن محاورہ اور روزمرہ پر دستگاہ عالی رکھتے ہیں اور اس کے استعمال پر انہیں ید طولیٰ حاصل ہے وہیں وہ اسے موقع بہ موقع تحریر کے قالب میں ڈھال لیتے ہیں۔ محاورے کی ترتیب میں جو فرق روا رکھتے ہیں وہ بیان کو زیادہ اثر انگیز بنا دیتا ہے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو یہ عبارت:

" میں یہ بات سنتے ہی کاٹھ ہو گیا اور سوکھ گیا کہ اگر کوئی میرے بدن کو کاٹے تو ایک بوند لہو کی نہ نکلے۔ اور تمام دنیا آنکھوں کے آگے اندھیری لگے گی اور ایک آہ نامرادی کی بے اختیار جگر سے نکلی ...." (۱)

کاٹو تو لہو نہیں بدن میں، اور دنیا اندھیر ہو گئی کے محاوروں کو میرامن نے بدل کر تحریر میں گھول دیا۔ اور اس طرح برتا ہے کہ ان کا اصل حسن زائل نہیں ہوا۔ یہ گویا میرامن کی ادب میں اجتہادی بصیرت ہے۔

میرامن ایک اور خطرناک مرحلے سے بڑے کامیاب گزر رہے ہیں۔ یہ موقع

---

(۱) باغ و بہار صفحہ ۷۔لم

وہ ہے جس میں پہلے درویش کی شہزادی سے شادی ہوجاتی ہے مگر وہ وظیفہ زوجیت ادا کرنے سے کتراتا ہے۔ محض اس شوق میں کہ وہ رازہائے درون خانہ معلوم کرنے تو پہل کرے۔ وہ باتیں اسے سرگراں کئے ہوئے تھیں جواب تک پرده میں تھیں اور جن سے وہ ہوکر گزرا تھا۔ اس پہلو سے گزرتے ہوئے میرامن زیادہ صاف گو ہوجاتے ہیں۔ مگر تلذذ کا شکار نہیں ہوتے۔ مثلاً ان کا صاف صاف کہنا۔

" لیکن جیسی دل میں آرزو اس پری سے ہم بستر ہونے کی تھی ویسی ہی جی میں یہ کلی اس واردات عجیب کے معلوم کرنے کی تھی۔۔۔۔" (۱)

(یا) " باوصف اس اشتیاق کے قصد مباشرت نہ کیا۔ رات کو ساتھ سونا دن کو یونہی اٹھ کھڑا ہونا " (۲)

اس میں ایک ڈاکٹر یا سرجن کی سی روا روی ہے۔ جو ایک واقعہ بیان کر رہا ہے اس سے لطف اندوز نہیں ہو رہا ہے اس کا رد عمل شہزادی پر جو ہوا اس کا بیان محض ایک محاورے سے کرا دیا گیا ہے۔ یہ چیز محاورہ دلی کی برتری ثابت کرتی ہے۔ واقعہ کی عجیب و غریب نوعیت پر شہزادی جز بز ہوتی ہے آخر ضبط کے بند کھل جاتے ہیں۔ چنانچہ غسل کے لئے جو بے رحم نے پانی مانگا تو شہزادی کی بن آئی۔ اور نفرہ چست کر دیا " (۳)

" مسکرا کر بولی۔ کس برتے پر تتا پانی "

یہ اردو محاورہ کی برتری ہے جس نے کتنی بڑی بات کس کے منہ سے کہلوانا آسان بنا دیا ہے۔ اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے سطریں درکار تھیں مگر یہ اردو محاورہ کا وصف ہے کہ اس میں جو مختلف رنگ SHADES پائے جاتے ہیں وہ ابلاغ و ترسیل کے کام کو کس درجہ آسان اور دل آسا بنا دیتے ہیں۔ میرامن محاوراتی زبان پر حاوی تھے اس لئے ان کے لئے ممکن ہوا کہ وہ اس طرح کامیابی سے عہدہ برآ ہوں۔ مگر اس بے حس کی حمیت بیدار نہ ہوئی غیرت نہ جاگی تو وہ پری پیکر

---

(۲) باغ و بہار صفحہ ۵۱ (۳) ص ــ ۵۱ (۴) ص ــ ۵۱

غصہ سے پاگل ہو اٹھی۔ آخر جس زبان پر شرم و حیا کے پہرے تھے اس سے طنز و تعریض
کے سوتے پھوٹ نکلے بولی (۱)

" تم بھی عجیب آدمی ہو یا اتنے گرم یا ایسے ٹھنڈے اگر تم میں قوت نہ
تھی تو کیوں ایسی کچی ہوس پکائی "

یہ میرامن کا کمال ہے کہ ایسے نازک مرحلے سے یوں دامن سنبھال کر گزر گئے
اور ان محاوروں کا سہارا لیا۔ جو گویا ایسی نازک گھڑیوں ہی کے لئے گھڑے
گئے ہیں ۔

یہ اردو روزمرے کا کمال ہے جس میں شہزادی یہ محسوس کرکے کہ شاید اس
کی بات سمجھی نہیں گئی عام فہم انداز میں بات کہتی ہے اس میں ترشی و تلخی بھی در
آئی ہے مگر کسی قسم کا تکلف نہیں ہے۔ اصلیت ہے اور ان الفاظ کے سہارے
آئی ہے جو روزمرہ کا دستور ہے گرم اور ٹھنڈے اپنے اصل معنی میں استعمال ہوئے
ہیں یعنی محاورے میں جو مجازی مفہوم اختیار کیا جاتا ہے اس کے برخلاف روز
مرہ میں حقیقی مفہوم ادا کیا جاتا ہے اس لئے زیادہ راست تخاطب ہوتا ہے۔ اس
کا یہاں محل بھی تھا اس لئے کہ شہزادی کے اندرونی کرب کا غماز بھی یہی تھا۔ اور
داستان کے ہیرو کی بے بضاعتی کے سبب بھی یہی انداز قرین قیاس بھی تھا مگر
یہ انداز تا دیر قائم نہیں رکھا جا سکتا تھا۔ اس لئے کہ شہزادی آخر عورت تھی
شرم دامن گیر ہوئی۔ اس لئے پھر مجاز کا سہارا لیا تو محاورے کی پناہ میں "کچی
ہوس پکائی" پر اکتفا کیا جو یقیناً مرد کی حمیت کو جگانے کے لئے زیادہ کارگر حربہ
تھا۔ غم و غصہ کے اظہار اور طعن و طنز کو تیکھا بنانے کے لئے یہی زیادہ موثر ثابت
ہو سکتا تھا۔ واضح ہو کہ محاورہ روزمرہ بھی ہو سکتا ہے جبکہ روزمرہ محاورہ نہیں
ہو سکتا اس لئے اس بیان کی تان محاورہ پر ٹوٹی ہے جو اسے اور بھی زیادہ دل پذیر
بنا رہا ہے۔

---

(۱) باغ و بہار صفحہ ۸۱

عشق کے باب میں میرامن کا قلم بے قابو ہو جاتا ہے مگر بے سرا نہیں ہوتا۔ ایسا لگتا ہے کہ دل کے داغ لو دینے لگے۔ نمونہ ملاحظہ ہو! (۱)

اس کافر کی صورت جی میں ایسی کھب گئی تھی یہی جی چاہتا کہ مارے پیار کے اسے کلیجے میں ڈال رکھوں۔ اور اپنی آنکھوں سے ایک پل جدا نہ کروں "

الفاظ کا یہ انتخاب دیدنی ہے۔ نرم کومل اور ملایم الفاظ ہیں جی، کھب، پل اور مارے پیار کے کیسا فطری انداز بیان ہے اسلئے کہ یہ روز مرہ استعمال میں آنے والے الفاظ ہیں جو تاثر کو ہوا دے رہے ہیں۔ منظر کشی میں انہیں ید طولی حاصل ہے فطرت کا بیان وہ جس انداز سے کرتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ خود اس جگہ موجود ہیں اور وہاں سے ابلاغ و ترسیل کا کام سرانجام دیا جا رہا ہے۔ ملاحظہ ہو: (۲)

" ایک روز بہار کے موسم میں کہ مکان بھی دلچسپ تھا بدلی گھمنڈ رہی تھی۔ پھوئیاں پڑ رہی تھیں بجلی کوند رہی تھی اور ہوا نرم نرم بہتی تھی۔ غرض عجب کیفیت اس دم تھی جونہی رنگ بہ رنگ کے جباب اور گلابیاں طاقوں پر چنیدن ہوئی نظر پڑیں دل للچایا کہ ایک گھونٹ لوں "

جس کیفیت کا بیان ہے اس میں دل کا بے قابو ہو جانا سمجھ میں آتا ہے۔ میرامن کی یہ بڑی خوبی ہے کہ وہ جزئیات پر نگاہ رکھتے ہیں۔ انہیں درون بینی کی عادت ہے جو تصویریں بناتے ہیں وہ بے جان نہیں ہوتیں بلکہ جسم و جان اور گوشت پوست کے ساتھ دل اور دماغ بھی رکھتی ہیں۔ دل کی دھڑکن محسوس ہوتی ہے اور دماغ کی سوچنے کی صلاحیتیں بیدار نظر آتی ہیں۔ اور یہ سارا حسن ان کے اسلوب کا مرہون منت ہے۔ اس کے لئے میرامن کو زیادہ سوچنے کی اور گہرائی میں جانے کی مشقت اٹھانی نہیں پڑتی۔ بلکہ وہ خود اس زبان کے روز مرہ نمونے

---

(۱) باغ و بہار صفحہ ۵۵ (۲) باغ و بہار صفحہ ۵۹

سے فائدہ اُٹھاتے ہیں جس میں ان کی ضرورتوں کی کفالت کا کس بل ہے۔ تشبیہہ واستعارے کی نادرہ کاری ملاحظہ ہو! (۱)

" دیکھا تو ٹھیک اس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے
قطرے مینہ کے درختوں کے سبز سبز پتوں پر جو پڑے ہیں گویا
زمرد کی پڑیوں پر موتی جڑے ہیں۔ اور سُرخی پھولوں کی اس ابر
میں ایسی بھلی لگتی ہے جیسے شام کو شفق پھولی ہے۔ اور نہریں لبالب
مانند فرش آئینے کے نظر آتی ہیں۔ اور موجیں لہراتی ہیں"

اس تشبیہہ کی خوبی یہ ہے کہ یہ دور از کار نہیں ہے۔ قریبی دنیا سے لی گئی ہے اور وہ ہے جسے عام طور پر لوگ جانتے ہیں۔ پھولوں کی سُرخی کو شام کو شفق پھولنے سے تعبیر کرنا پانی سے لبریز لہروں کو آئینے کے فرش سے تشبیہہ دینا حقیقی انداز بیان ہے یہی تشبیہہ کی خوبی ہوتی ہے۔ کہ سننے والے کو حقیقت سے قریب اور اس کے ادراک سے بہرہ مند کر دیتی ہے۔ بات سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اس لئے اسے آئمہ فن نے فطری طرز اظہار بتایا ہے۔

میر امن نے جس دُنیا میں قدم رکھا تھا جس عہد میں وہ سانس لے رہے تھے اس میں شاہی اپنا جلال و جمال کھو چکی تھی اس کے باوجود اس کے قصے اور آنکھوں دیکھے حال زبان زد خاص و عام تھے۔ میر امن نے ان کی آنکھیں دیکھی تھیں جو شاہی کے ناز و نعم میں پلے تھے۔ میر امن کا تعلق فارسی سے بڑا گہرا تھا اور فارسی کا تعلق صناعی اور حسن کاری سے مزین!

تزئین و آرائش کی چیزیں کچھ ان کے زمانے میں موجود تھیں اور کچھ ان سے چند دن قبل تک لوگوں کا شبانہ روز کا معمول تھا۔ سجاوٹ کا بیان ملاحظہ ہو۔

" بہ روشنی کا ٹھاٹھ تھا جا بجا نمغے سرو چراغاں کنول اور فانوس
خیال شمع مجلس حیران اور فانوسین روشن تھیں کہ شب برات باوجود

---

(۱) باغ و بہار صفحہ ۵۹

چاندنی اور چراغاں کے اس کے آگے اندھیری لگتی۔ ایک طرف آتش بازی پھلجڑی۔ انار، داؤدی، سچنپا، مروارید، مہتابی ہوائی چرخی، ہتھ پھول، جاہی جوہی، پٹاخے، ستارے چھٹتے تھے" (۲)
میرامن نازک لمحات میں قلم کو سادھ کر چلاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔
"آخر وہ پلشت بے حیا بھی بدمست ہو کر اس مردود سے بے ہودہ ادائیں کرنے لگی اور وہ چیلا بھی نشے میں بے لحاظ ہو چلا اور نامعقول حرکتیں کرنے لگا" (۱)
موقع وہ ہے جب پہلے درویش کی بپتا جاری ہے پہلا درویش شہزادی سے اس کا دکھڑا سن رہا۔ شہزادی اپنے کرتوت سنانے پر مجبور ہے۔ چنانچہ شہزادی اس وقت کا حال بتاتی ہے جب یوسف سوداگر اس پری رخ کے سامنے اپنی کالی کلوٹی معشوقہ کے ساتھ داد عیش دے رہا ہے۔ اور شہزادی سامنے بیٹھی یہ کریہہ منظر دیکھ رہی ہے۔ یہاں میرامن نامعقول حرکتیں کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ مگر اس منظر کا اس سے سخت وقت آتا ہے اور میرامن ڈراپ سین نہیں کرتے بلکہ ان لمحات کو بھی اپنے قاری کے سامنے لاتے ہیں۔
"نشے کی لہر میں اور بھی دو پیالے چڑھا گیا کہ رہتا سہتا ہوش جو تھا وہ بھی گم ہوا اور میری طرف سے مطلق دھڑکا جی سے اٹھا دیا۔ بے شرمی سے شہوت کے غلبے میں میرے روبرو اس بے حیا نے اس بند وڑ سے صحبت کی اور وہ چھنال پائی بھی اس حالت میں نیچے پڑی ہوئی نخرے تلے کرنے لگی اور دونوں میں چوما چاٹی ہونے لگی۔ نہ اس بے وفا میں وفا نہ اس بے حیا میں حیا" (۲)
یہاں میرامن پھر صاف صاف بیان کرتے ہیں۔ ہماری داستانوں پر یہ الزام ہے کہ ان میں بے حیائی کے بے شمار نظارے کرائے جاتے ہیں۔ یہ سچ ہے مگر اس پیشکش میں ایک تکنیک ہے یہ کہانی میں تقاضے کے طور پر آتے ہیں

---

(۱) باغ و بہار صفحہ ۶۱ (۲) باغ و بہار صفحہ ۶۲

اس کے باوجود کہ ان کی فحاشی والا پہلو موجود رہتا ہے مگر اس میں تلذذ کو دیا کی بجائے ناگزیر برائی (IN EVITABLE EVIL) کے طور پر قبول کیا جاتا ہے جو انہیں حقیقت سے دور نہیں قریب کر دیتا ہے۔ کھلنے والی اس کیفیت کے سرور کو وہ تقسیم کرتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے بلکہ ایک آدھ فقرہ اس طرح کا جوڑ دیتے ہیں کہ اس سے بیزاری کا انداز ٹپکتا ہے۔ میرامن کا یہ لکھنا کہ

"نہ اس بے وفا میں وفا نہ اس بے حیا میں حیا"

خالی از علت نہیں بلکہ ضرورت کے تحت آیا ہے اور ان کی اس سے نفرت کا غماز ہے اس کے باوجود کہ نتیجہ خاطر خواہ نہیں نکلا۔

ایسا ہرگز نہیں کہ میرامن غلو نہیں کرتے۔ داستان میں غلو تو گویا اس کا اہم عنصر ہے۔ میرامن کی حقیقت پسندی انہیں اس سے باز نہیں رکھتی اور لطف یہ ہے کہ وہ اس مبالغے کو بھی پرشکوہ الفاظ سے نہیں روزمرہ محاورے سے ادا کرتے ہیں اور ادائیگی کا یہ ڈھنگ انہوں نے نرالا نکالا ہے۔ کہ وہ موازنے کے ہلکے پہلو کو ہلکا کر کے دکھلاتے ہیں۔ اس طرح جب ہلکا پہلو اور دب جاتا ہے تو ابھرا ہوا پہلو اور ابھر آتا ہے اور ابھرے ہوئے پہلو کو الفاظ کی شوکت سے زوردار بنانے کی کوئی کوشش نہیں کرنی پڑتی۔ ہماری رائے میں میرامن سے اردو میں یہ فن شروع ہوا اور انہیں پر یہ ختم بھی ہو گیا اردو نثر کے کسی بھی اسلوب نگار کو اس فن کو برتنے کا یارا نہ ہوا اور اگر کوشش کی تو کامیاب نہ ہو سکے۔ اس ضمن میں ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

"ملکہ نے اپنی والدہ اور چھوٹی ہمشیروں کے روبرو اتنا کچھ نقد اور جواہر رکھا کہ خزانہ تمام عالم کا اس کے پاسنگ میں نہ چڑھے۔" (۱)

مختصر جملہ، مبالغہ غلو کی حد تک لفظ "پاسنگ" روزمرہ، جس نے جملے میں بیٹھ کر مبالغے کو غلو کی حد تک پہنچا دیا اتنا ہی نہیں دعوی کے ساتھ

(۱) باغ و بہار صفحہ ۹۷

ساتھ جواب دعویٰ بھی بہم پہنچا دیا ہے۔

میرامن مختصر جملوں کی تکنیک سے واقف بھی ہیں اور حاوی بھی ۔ چنانچہ

"رات بڑی پہاڑ ہوتی ہے ابھی سے پڑ رہنا ٹھیک نہیں"

اس میں اختصار و ایجاز (BREVITY) کا کمال ہے اس طرح

کہ بات پوری ہو جاتی ہے اور ہر عامی و عالم کے سمجھ میں آجاتی ہے۔

" سیر پہلے درویش کی " اس عنوان کے تحت پہلا درویش اپنی بپتا سُناتا

ہے آغاز کلام اس طرح ہوتا ہے ۔

" یا معبود اللہ ! ذرا ادھر متوجہ ہو اور ماجرا اس بے سروپا کا سنو"(۲)

خطاب درویشوں سے ہے اس لئے یا عباد اللہ ! ہونا چاہیئے۔ معبود اللہ

کا محل نہیں۔ عبد کی جمع شاید معبود بنائی ہے اور اس طرح میرامن سے بے خیالی

میں چوک ہوئی۔ " بے سروپا " کے انتخاب میں بھی میرامن سے چوک ہوئی اس

لیے کہ ماجرا قصہ یا کہانی بے سروپا ہوتے ہیں ۔ معتبر راوی (جیساکہ میرامن کی

نگاہ میں پہلا درویش ہے) بے خانماں یا بے سروسامان ہو سکتا ہے ۔

بے سروپا نہیں۔

اس کے علاوہ اور چھوٹی چھوٹی بھولیں میرامن سے سرزد ہوئی ہیں ۔ مثلاً

" اور خدا کے توکل پر بھروسہ کر کے "

یہ گاندھی کیپ ٹوپی اور لب دریا کے کنارے کی سی بات ہے ۔

باغ و بہار کا مطالعہ کرتے ہوئے بار بار یہ محسوس ہوا ہے کہ اسے داستان کے

زمرے میں شامل نہ کیا جائے۔ اس میں بیشتر فضا افسانے کی ہے اکثر ڈرامے کی اور

کم سے کم تر داستان کی ۔ اور اس کا سبب اسلوب ہی ہے جو حقیقت سے بہت

قریب ہے تخیل کی بلند پروازی ہوتے کے باوجود بہت نہیں ہے ۔ الفاظ کے

دھیمے پن نے اس کی ماورائیت کو گھٹا دیا ہے اس طرح یہ داستان اپنے ایک بڑے

---

(۲) باغ و بہار صفحہ ۲۷

وصف سے محروم رہنے کے باوجود افسانوی نثر کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔

حیدر بخش حیدری اور ان کا اسلوب نثر

کالج کے نمایاں مصنفین میں دوسرا نام سید حیدر بخش حیدری کا آتا ہے۔ انہیں کالج میں یہ امتیاز حاصل رہا ہے کہ انہوں نے دیگر مصنفین کی بہ نسبت سب سے زیادہ کتابیں لکھیں گو کہ سب کی سب شائع نہیں ہوئیں اور نہ ہی سب کے قلمی نسخے آج دستیاب ہیں۔

حیدری کے آباؤ اجداد نجف اشرف سے وارد ہند ہوئے دلی میں سکونت اختیار کی والد کا نام سید ابوالحسن ہے تلاش معاش میں ان کے والد نے لالہ سکھدیو رائے کے کہنے سے بنارس مراجعت کی۔ بنارس میں صاحب تذکرہ گلزار ابراہیم نواب علی ابراہیم خاں خلیل جج تھے حیدری کی ابتدائی تعلیم انہیں کی نگرانی میں ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد حیدری نے قصہ مہر و ماہ لکھا اور اسے جان گلکرسٹ کے سامنے جا رکھا۔ جسے انہوں نے بہت پسند کیا۔ اور حیدری کو ملازمت کا پروانہ بھی مل گیا۔ حیدری ۱۸۱۴ء سے پہلے ملازمت سے سبکدوش ہوگئے اور بنارس لوٹ آئے۔ ۱۸۲۳ء میں انتقال کیا۔

حیدری کی تصنیفات میں قصہ مہر و ماہ ان کی پہلی تصنیف ہے جو کہ ۱۷۹۹ء کے وسط میں لکھی گئی مگر اس کا کوئی قلمی یا مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں۔ ان کی دوسری تصنیف قصہ لیلےٰ مجنوں جو کہ امیر خسرو کی فارسی مثنوی لیلےٰ مجنوں کا اردو ترجمہ بتایا جاتا ہے اور ۱۸۰۰ء میں تکمیل پایا۔ مفقود الخبر ہے تاریخ نادری جو کہ مرزا محمد مہدی استر آبادی کی فارسی تصنیف جہاں کشائے نادری کا اردو ترجمہ کہا جاتا ہے۔ اور ۱۸۰۹ء میں اختتام پایا بتایا جاتا ہے اب نایاب ہے گلزار دانش ترجمہ ہے جو حیدری نے شیخ عنایت اللہ کی فارسی تصنیف بہار دانش کا اردو میں کیا۔ جہاں دار شاہ اور بہرہ ور بانو کا قصہ بتایا جاتا ہے مگر وہ بھی اب اوجھل ہے۔

گلشن ہند حیدری کی ایک اور تالیف ہے جو شعرائے اردو کا تذکرہ تھا۔

حیدر بخش حیدری کے غیر مطبوعہ تذکرہ گلشن ہند کا ایک ناقص نسخہ برٹش میوزیم کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ اس کی نقل ڈاکٹر مختار الدین آرزو نے حاصل کی ہے۔

حیدری کی شہرت دوام دلانے والی کتابوں میں ایک طوطا کہانی ہے حیدری کی طوطا کہانی ۱۸۰۱ء/ ۱۲۱۵ھ میں لکھی گئی۔ ۱۸۵۲ء میں ڈنکن فاربس نے لندن سے اس کا نہایت خوبصورت ایڈیشن شائع کیا۔ جی اسمال نے اس کتاب کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ حیدری کی طوطا کہانی کا نمونہ یہ ہے : [۱]

"جب آفتاب چھپا اور چاند نکلا خجستہ کپڑے بدل گہنا پہن منہ بنائے تیوری چڑھائے رخصت لینے طوطے کے پاس گئی اور کہنے لگی کہ اے طوطے میں ہر ایک شب تیرے پاس رخصت لینے آتی ہوں اور حالت اپنی بے قراری کی دکھلاتی ہوں کچھ کہانی سُنے (سننے) نہیں آتی جو تو ناحق میرا مغز پھراتا ہے۔ جھوٹ موٹ کے قصے سناتا ہے"

مغز پھراتا ہے قدیم انداز ہے۔ مغز چاٹتا ہے مستعمل ہے۔ محاورے کا استعمال اس خوبی سے نہیں جو میرامن کے یہاں ان کی روزمرہ بن چکا ہے۔ اس کے باوجود بہت سارے مفاہیم کو ادا کرنے کے لئے یہ مختصر سا ٹکڑا لکھ دینا کافی ہو لیتے جو حیدری کے ساتھ اُردو محاورے کی بڑائی کی دلیل بھی ہے۔

دوسری کتاب جس سے حیدری کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ آرائش محفل ہے۔ یہ حاتم طائی کی سات مہم جوئیوں کی داستان ہے عبد الغفور نساخ نے اپنے تذکرہ "سخن شعرا" میں اس ہفتخوان کو ہفت سیر حاتم لکھا ہے۔ حیدری نے اس کتاب کا ۱۸۰۲ء میں ڈاکٹر گل کرائسٹ کی فرمائش پر فارسی سے اُردو میں ترجمہ کیا۔ یہ کتاب محض ترجمہ نہیں ہے بلکہ اس میں ضرورت کے مطابق تخفیف و اضافہ بھی کیا گیا ہے۔

تحریر کا نمونہ ملاحظہ ہو : (۲)

"چند روز کے بعد جب وہ لڑکی شعور دار ہوئی تب اپنے ذہن کی رسائی

---

(۱) طوطا کہانی از حیدر بخش حیدری۔ صفحات ۶۴-۶۵ ناشر مجلس ترقی اُردو لاہور

ہے اور نیک بختی کے باعث سے دائی کو بلاکر کہنے لگی کہ اے مادر مہربان
دُنیا مثل حباب ہے اس کا مٹنا کچھ بڑی بات نہیں اس قدر دولت
دُنیا کے کر تن تنہا میں کیا کروں گی۔ مصلحت نیک یہی ہے کہ اس کو
خدا کی راہ میں لُٹا دوں۔ اور آپ کو آلائش دُنیاوی سے پاک رکھوں۔
اور شادی بیاہ بھی نہ کروں۔ بلکہ یاد خدا میں شب و روز مشغول
رہوں اس واسطے تم سے پوچھتی ہوں کہ اس سے کس طرح چھٹکارا پاؤں
جو مناسب جانو سو کہو۔ دائی نے دونوں ہاتھوں سے بلائیں لیں۔
اور کہا کہ اے جانِ پدر تو ان ساتوں سوالوں کا اشتہار نامہ لکھ کر اپنے
دروازے پر لگا دے اور یہ کہہ کہ جو کوئی میرے ساتوں سوال
پورے کرے گا میں اس کو قبول کروں گی"

اس عبارت کو پڑھتے ہوئے عبارت کی سادگی و صفائی کے ساتھ ایک
اور سوال سامنے آکھڑا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ لڑکی نے مادر مہربان کو مخاطب کرکے
یہ مشورہ چاہا تھا کہ "وہ آلائش دُنیوی سے پاک رہے۔ اور شادی نہ کرے"
اور اس کا محرک یہ تھا کہ وہ یاد خدا میں مصروف رہے۔ اور جو مسئلہ درپیش تھا
وہ یہ تھا کہ اس مال و منال سے کس طرح چھٹکارا پائے۔ اس کے برخلاف مادر
مہربان کا جواب غیر متوقع لگتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے لڑکی کا سوال
سمجھا ہی نہیں۔ وہ شادی سے بچنا چاہتی تھی مگر مادر مہربان شادی ہی کا
بلا اس کے سر تھوپ دیتی ہے۔ اس نے یہ کب پوچھا تھا کہ "بر ایسا ڈھونڈنا
چاہیئے جو ہفتخوان طے کرے۔

آگے چل کر مادر مہربان ساتوں سوال بھی گھڑ کر بتاتی ہے۔ اور لڑکی اس بات
پر نہ جز بز ہوتی ہے نہ چراغ پا۔ بلکہ اسے پسندیدگی کی سند دیتی ہے۔ اور دل ہی
دل میں اندیشہ ناک ہوتی ہے "وہ ایسا کون ہے جو ان ساتوں سوالوں کے جواب
بہم پہنچائے گا" (ص۔۵)

خیال ہوتا ہے کہ آرائش محفل کا اصل مصنف غبی ہے وہ مجرالعقول واقعات ہی بیان نہیں کرتا کبھی کبھی مخبوط الحواس ہو جاتا ہے اور ایسے بھی موقع آئے ہیں کہ وہ بالکل ناقص العقل نظر آنے لگتا ہے مثلاً اس کا حاتم سے ریحنی کی شادی کرا دینا۔ مچھلی کے جسم والی عورت سے اس کے تعلقات زن وشو قائم کرا دینا ان واقعات کو جوں کا توں قبول کر لینے سے کہیں کہیں حیدری کی عقل پر شک ہونے لگتا ہے۔ اور اہالیان کالج بھی اس شک کی زد میں آجاتے ہیں۔

مگر جس تحریر کا اوپر کا نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ وہ دراصل مصنف یا مترجم کی حماقت نہیں ذہانت پر دال ہے۔ اس عبارت میں ایک لطیف نکتہ پوشیدہ ہے جسے سرسری نگاہ میں دیکھنے پر محسوس نہیں کیا جا سکتا۔ ان داستانوں میں تخیل کی اونچی اڑان کے ساتھ کچھ واقعیت بھی ہوتی تھی اور وہ اپنے ماحول اور گردوپیش کی بڑی عمدہ ترجمان ہوا کرتی تھیں چنانچہ اپنے ماحول کا اثرات میں بے ارادہ آجانا قابل تعجب نہیں نہ آنا لائق تعجب ضرور ہوتا۔ حیدری جس ماحول کے پروردہ ہیں اس میں شرم و حیا کی بڑی قدر تھی۔ لڑکیوں کا اپنے منہ سے بر مانگنا یا بر پسند کرنا بالکل عجوبہ تھا۔ چاہے وہ کسی معمولی آدمی کی لڑکی ہو یا کسی اعلےٰ عہدیدار کی نور العین۔ اعلےٰ منصب داروں کے یہاں شرافت کا اور بھی بلند معیار تھا۔ یہ لڑکی حسن بانو حسین وجمیل تھی دولت دنیوی کی بھی بڑی فراوانی تھی مگر کوئی سرپرست نہ تھا لے دے کر ایک مادر مہربان تھی جو اس کی انا یا دائی رہی ہوگی۔ ہرچند کہ اسے ہر راز معلوم ہونا چاہیئے۔ تاہم شادی کی تمنا اور ایک جوان جہان لڑکی کا یہ کہنا کہ کوئی رشتہ نظر نہیں آتا کسی طرح بھی درست نہ تھا۔ درآنحالیکہ اس موقع پر اگر اس کی کوئی ماں یا بڑی بہن ہوتی تو ہم دائی سے ان کی کھسر پھسر اور رشتے نلطے کی فکر یقیناً سُن لیتے تاہم یہاں یہ رشتے ناپید ہیں۔ لڑکی نہ صرف صورت شکل میں یکتا ہے ذہن بھی رسا پایا ہے اور اس ذہانت و فطانت کا ثبوت وہ اس طرح دیتی ہے۔ کہ دائی سے مشورہ طلب کرتی ہے۔ پھر یہ مشورہ بھی وہ کسی الگھڑ بن بیاہی کی طرح نہیں

کرتی بلکہ پہلے اس کی تمہید باندھتی ہے۔ دُنیا کی بے ثباتی کا اظہار کرتی ہے۔ اس کی آلائشوں سے تنفر کا مظاہرہ کرتی ہے۔ اور اس تنفر کے ساتھ ایک ہلکے سے تلذذ کا صیغہ جوڑ دیتی ہے یا حرف مدعا زبان تک لاتی ہے مگر یوں ہی سرسری طور پر شادی نہ کروں کا ٹکڑا بہت سی عدم التفاتیوں اور بے نیازیوں کے بعد لاتی ہے اور اس پھر اس ٹکڑے سے جلدی سے گزر کر یاد خدا کا ٹکڑا جوڑ دیتی ہے۔ حالانکہ سلسلہ کلام تو وہیں ختم ہو گیا تھا یاد خدا کا ٹکڑا اس پر محض اضافہ نظر آتا ہے یہ مشورہ کیونکہ ایک دایا سے ہو رہا ہے جو بہر طور ایک معمولی دایا انا یا ماما کے مرتبے کی ہے۔ اس کے باوجود بھی اس کی ذہانت پر اتنا اعتماد کیا جا سکتا ہے کہ وہ اس شانِ بے نیازی یا استغنائی کلام کو شادی کی ضرورت پر محمول کرے گی۔ چنانچہ دایہ فوراً عندیہ بھانپ جاتی ہے آخر گھاگ بڑھیا ہے وہ خود اس کی شادی کی فکر میں رہی ہوگی اب زبان سے لفظ شادی سنتے ہی اگر اس کے دماغ کو وسوسوں نے گھیرا بھی ہوگا تو اس نے ان کو دھتا بتا کر صحیح رُخ کو جالیا ہو گا۔ پھر وہ بڑے گھر کی دایہ تھی اس لئے نہ مذاق اُڑاتی ہے نہ چٹکی لیتی ہے بلکہ شریفوں کی طرح اصل معاملہ پر گفتگو کرتی ہے۔ یہ سن کر حسن بانو دل ہی دل میں خوش بھی ہوتی ہے۔ اور اندیشہ ناک بھی۔ مگر چپ ہو رہتی ہے اس کا یہ سکوت گویا ہے اور اس بات کا غماز بھی کہ حیدری تخیل کی بُلند پروازی کی جگہ فکر کی گہرائی اور واقعہ نگاری کے قائل ہیں۔

کلام و بیان کی یہ خوبی دراصل حیدری کی سادگی کے سبب آئی اور اس وجہ سے آئی کہ وہ چرب زبان واقع نہیں ہوئے۔ بلکہ بہت سی باتیں دبا جاتے ہیں اور اس طرح بیان میں لطافت اور ایک قسم کی تہہ داری بھی آجاتی ہے۔ حیدری کے اسلوب کی یہی سب سے بڑی خوبی ہے ان کا لہجہ اس قدر دھیما اور ان کی آواز اتنی نرم ہے کہ بعض اوقات ان کی بات پلے نہیں پڑتی۔ ان کی سادگی کہیں کہیں سپاٹ پن کا شکار بھی ہو گئی ہے اس کے باوجود بھی کالج کے نثر نگاروں میں ان کا نام پیرامن

کے بعد آتا ہے ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ خالص نثر نگار تھے اور انہوں نے اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں۔

مظہر علی خاں ولا اور ان کا نثری اسلوب

مظہر علی خاں ولا۔ دہلی کے رہنے والے پورا نام مرزا لطف علی لیکن مظہر علی خاں کے نام سے زیادہ مشہور ہیں۔ باپ سلیمان علی خاں اور دادا فارسی کے شاعر تھے۔ مظہر علی خاں فارسی سنسکرت اور ہندی کے اچھے عالم تھے۔ شاعری میں ممنون مصحفی طپش سے مشورہ کیا۔ کلام ناپید ہے۔ ۱۸۰۲ء سے ۱۸۰۵ء تک کالج کی ملازمت کی ان کی تالیفات میں مادھونل اور کام کندلا، ترجمہ کریمہ، ہفت گلشن، اتالیق ہندی بیتال پچیسی، تاریخ شیر شاہی شامل ہیں۔

مادھونل اور کام کندلا ولا نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء میں ایک قدیم ہندی قصے سے اردو میں لکھا۔ اس کا اقتباس صاحب ارباب نثر اردو نے اپنی کتاب میں درج کیا ہے۔ ہم اسے یہاں نقل کرتے ہیں۔ (۲)

" بلند بلند مکانوں کے بالا خانوں کا عالم دیکھ کر آسمان زمین کا عالم تہہ و بالا نئے نئے طور پر کے مکان منقش عالی شانوں پر سنہری کلسوں کے چمکنے سے عجب اُجالا صاحب علم و ہنر نیک افعال و نیک کردار اور لوگ اچھے اچھے آرام چین سے اس بستی میں بستے تھے وہ یہ پاؤتی نگری مشہور تھی اور راجہ گوبند چند، دانش و بخشش میں یکتا نیک افعال خجستہ خصال مہر سے معمور علم و حیا سے مشہور صورت و سیرت میں خوب خلق طالب و مطلوب دوست اس کے لطف سے شاد دشمن اس کے قہر سے برباد جابجا اسکی دھاک غرض وہاں راج راجہ اندر کی طرح کرتا تھا "

اس میں مصنف رعایت لفظی سے کام لیتا ہے مثلاً بالا خانوں کا عالم دیکھ کر آسمان زمین کا عالم تہہ و بالا۔ جمع بنانے میں زیادہ آزاد روی دکھاتا ہے مثلاً سنہری کلسوں کے وزن پر عالی شانوں روا رکھتا ہے۔ قافیہ پیمائی کی اسے بھی لت ہے مثلاً افعال خصال

معمور، مشہور، خوب، مطلوب، شاد، برباد، قسم کے ہم قافیہ استعمال کا بڑا شوق ہے۔
عبارت میں بے جا تعقید بھی آجاتی ہے اور تکلف کا ہلکا سا جال بھی تن جاتا ہے۔

ولا نے ایک اور کتاب ہفت گلشن فارسی سے اُردو میں ترجمہ کی۔ یہ واسطی بلگرامی کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے یہ بھی ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۲ء میں مرتب کی گئی۔ اس میں اخلاقی مضامین کو جا بجا حکایتوں کے ذریعہ دلچسپ و موثر بنایا ہے۔ اس کا قلمی نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔

بیتال پچیسی ولا کا ایک اور ترجمہ ہے بیتال سنسکرت سے برج میں ترجمہ تھا جس سے ولا نے اُردو میں ۱۸۰۳ء میں ترجمہ کیا۔ ولا نے یہ کام للولال جی کی مدد سے پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔ بیتال پچیسی کلکتہ کے علاوہ ہندوستان کے مختلف مطابعوں سے شائع ہوئی۔ اس میں جا بجا برج کے الفاظ بجنسہ موجود ہیں۔ (۱)

"اس عرصہ میں کسو راجہ کی بیٹی سہیلیوں کا جھنڈ ساتھ لئے ہوئے اس تالاب کے دوسرے کنارے پر اشنان کرنے آئی۔ سو اشنان دھیان پوجا کر سہیلیوں کو ساتھ لے درختوں کی چھاؤں میں ٹہلنے لگی۔ ادھر دیوان کا بیٹا بیٹھا تھا اور راجہ کا بیٹا پھرتا تھا کہ اچانک اسکی اور راجہ کی بیٹی کی چار نظریں ہوئیں۔ دیکھتے ہیں اس کے روپ کو راجہ کا بیٹا فریفتہ ہوا اور اپنے دل میں کہنے لگا کہ اے چنڈال کام دیو! مجھ کو کیوں ستاتا ہے اور اس راج پتری نے اس کنور کو دیکھ کر سر میں جو گنوں کا پھول پوجا کر کے رکھا تھا وہی پھول ہاتھ میں لے کان سے لگا دانت سے کتر پاؤں تلے دبا پھر اُٹھا چھاتی سے لگا لیا اور سکھیوں کو ساتھ لے سوار ہو اپنے مکان کو گئی اور یہ راج پتر اس ہو برہ میں ڈوبا ہوا دیوان کے لڑکے پاس آیا اور ساتھ شرم کے اس کے آگے حقیقت کہنے لگا کہ اے متر میں نے ایک اتی سندری نایکہ

---

(۱) بیتال پچیسی [illegible] خاں ولا صفحات ۱۶-۱۷-۱۸-۱۹ ناشر مجلس ترقی ادب لاہور

دیکھی نہ ان کا نام جانتا ہوں نہ ڈھاؤں جو وہ مجھے نہ ملے گی تو میں
اپنی جان نہ رکھوں گا۔ یہ میں نے اپنے جی میں بیچے بچارا ہے "
دلاکی یہ عبارت اپنے اندر بڑا حسن رکھتی ہے۔ ولا ایک طرف فارسی اور
سنسکرت کے عالم تھے وہ ہندی اور برج سے بھی واقف تھے۔ چنانچہ فارسی اور ہندی
یا برج کا یہ امتزاج ان کی تحریر میں حسن بن کر سما گیا ہے ان کے زمانے میں کسو عام بول
چال کی زبان تھی۔ میر کے کلام کی جو الفاظ رونق ہیں وہ کسو اور کبھو بھی ہیں۔ جو بعد
میں متروک ہو گئے۔ اس عبارت کی پہلی سطر میں یہ لفظ کسو ترشے ہوئے ہیرے کی
طرح جگر جگر کر رہا ہے۔ اس عبارت میں ڈرامائی کیفیتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اشنان
دھیان پوجا کر سہیلیوں کو جلو میں لئے کوئی محو گل گشت ہے اور یہ سبک روی
اور آہستہ خرامی محسوس ہوتا ہے گل کتر رہی ہے۔ نثر میں محاکات ہے اور لطف
یہ ہے کہ نہ عبارت میں تکلف ہے نہ گراں باری نہ الفاظ کی بوچھار یہ تو ہلکی ہلکی
پھوار کا عالم ہے پھر نگاہیں چار ہونے کا منظر کتنا ہی غیر واقعی کیوں نہ ہو داستان
کی فضا سے کتنا لگا کھاتا ہے لڑکا کام دیو کو برا بھلا کہتا ہے۔ لڑکی اس عجب
عالم میں وہی حرکتیں کر گزرتی ہے جو اس وقت کا دستور تھا اور لطف یہ ہے
کہ مصنف الگ سے اس دستور کو نہیں جتاتا بلکہ اس حالت کا ایک جز بنا کر
پیش کرتا ہے جو اس وقت اس پر گزر رہی تھی ظاہر ہے یہ سب کچھ ارادی
طور پر ہوا ہے۔ شرافت کا تقاضا یہی تھا کہ سہیلیوں کو ساتھ لے کر یہاں سے
نکل جائے اس سے زیادہ کی دید و شنید کا موقع نہیں تھا ادھر لڑکا نازش
اس منظر کو بدلتا ہوا دیکھ کر الٹے پاؤں منہ لٹکائے لوٹتا ہے اور دوست
کو دل کی لگی کا حال سنانے لگتا ہے۔ اس میں ہندی کے الفاظ کی بہتات ہے
اس کا سبب حقیقت کا ادراک ہے۔ قصہ جس فضا کو پیش کر رہا ہے واقعات
اور کہانی اور کردار کا جو ماخذ ہے وہ سنسکرت یا برج ہے۔ اس لئے نثر کو ہوا
دینے کے لئے یہ ناگزیر تھا کہ وہی الفاظ اختیار کئے جائیں جو قصے کی اصل سے قریب کرتے ہوں۔

مذہب عشق از نہال چند لاہوری سن تالیف ۱۸۰۴ء فارسی قصہ تاج الملوک اور بکاؤلی
یہ قصہ بھی فورٹ ولیم کالج کی تالیفات میں سے ہے۔ ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش
پر لکھا گیا۔ نہال چند کے اسلوب میں سادگی ہے۔ انداز عام فہم ہے مگر وہ نیاز مندی
جو کالج کے مصنفین کا شعار رہی ہے نہال چند بھی اس سے بچ نہیں سکے ہیں۔

بہ خاکسار کپتان ڈیوڈ روبرٹ سن صاحب بہادر کی خدمت میں
سابق سے بندگی رکھتا تھا۔ انہی کی دست گیری سے صاحب خداوند
نعمت حاتم زماں دستگیر درماندگان منبع جود و عطا سرچشمۂ فیض و
سخا دریائے عنایت و کرامت بحر احسان و شجاعت جناب جان
گلکرسٹ صاحب بہادر مدظلہ کے دامن تلک رسائی ہوئی۔"(۳)

نہال چند کا اسلوب آسان ہے۔ اردو روزمرہ اور محاورے کا استعمال ہے
اس کے علاوہ تشبیہ و استعارے سے بھی کام لیا گیا ہے جو دور از کار نہیں
قریب الفہم ہیں۔ نہال چند نے زبان کی صناعی سے زیادہ بیان کی صفائی پر زور دیا
ہے اس لئے عبارت میں جو سادگی آئی ہے وہ لطافت سے خالی نہیں:

"اتنے میں کچھ رات گئی کہ ساقیان گل عذار شیشۂ شراب اور ساغر زرنگار
لئے حضور میں آئے اور جام کو گردش میں لائے اس طرح آدھی رات
گئی تب اس عیار نے کہا: اگر اجازت ہو تو تختہ نرد منگاؤں باقی
رات اس شغل میں بسر ہو کر سحر ہو۔ شہزادوں نے کہا" منگاؤ اس
نے کہا بہتر۔"

مکار نے ایک بلی کے سر پر چراغ رکھا اور لاکھ روپے کی بازی بد کر کھیلنے لگی
لکھنے والے نے یوں لکھا ہے کہ شہزادوں نے اس آدھی رات کے عرصے میں پچاس لاکھ
روپے ہارے۔ اس میں خورشید جہاں گرد زمردی تختے پر نمودار ہوا اور سیمین چہرہ
ماہ اپنے گھر گیا۔ اس مکر بائی نے بھی بساط بازی لپیٹی۔ شہزادے اپنے مکان کو گئے۔

---

(۳) مذہب عشق۔ از نہال چند لاہوری۔ صفحہ ۵۔

دوسرے روز جب آفتاب سیاحوں کی طرح مغرب کی منزل میں پہنچا اور ماہتاب بادشاہوں کی صورت سپاہ انجم کو لئے تخت فیروزہ رنگ پر رونق بخش ہوا۔ شہزادے اسی آن بان سے اس کے مکان میں آئے اور بدستور سونے کی چوکی پر اجلاس فرمایا۔ حور لقا لونڈیاں خدمت میں آ کر حاضر ہوئیں اور طرح طرح کا کھانا سونے چاندی کے خوانوں میں لا کر دسترخوان پر چن دیا۔ (۱)

نہال چند اس اسلوب میں فارسی تراکیب بھی استعمال کرتے ہیں تاہم ان کا استعمال موقع و محل کے لحاظ سے کرتے ہیں۔ ساقیان گل عذار، ساغر زر نگار، شیشۂ شراب، یہاں ان سب کا محل تھا اس سے ماحول میں رنگینی آ سکتی تھی۔ کچھ رات گئی آدھی رات گئی اور کھانا .... دسترخوان پر چن دیا۔ یہ روز مرہ ہے۔ ایسی روزمرہ جس کا چلن دہلی اور اس کے مضافات میں عام رہا ہے۔ اور اب تک جوں کا توں موجود ہے۔

نہال چند نے ان الفاظ کو بھی جا بجا استعمال کیا ہے جو بری عورتوں کی صفات کو اجاگر کرنے میں بڑی بڑی تحریروں پر بھاری ہوتے ہیں۔ مثلاً مکارہ دوران، اچھال چھکا، اس نمونے میں "مکر ہائی" موجود ہے۔

نہال چند کی تشبیہیں دور از کار نہیں ہوتیں۔ سورج کو خورشید جہاں گرد کہنے پر اکتفا کرنا چاند کو سیمیں چہرہ ماہ کہنا قریب الفہم مفاہیم ہیں کہ پڑھنے والے کو بھٹکنا نہیں پڑتا۔ اس کے ساتھ ہی نمودار ہوا اور "گھر گیا" کہہ دینے سے بات پوری ہو گئی۔ اس طرح وہ طوالت کی بجائے کفایت پسند ہیں

نہال چند کے اسلوب میں سادگی ہے مگر بے کیفی نہیں وہ صنعتوں کا التزام بھی کرتے ہیں مگر خال خال! جو صفتیں وہ برتتے ہیں وہ برجستہ محسوس ہوتی ہیں۔ میرامن کی طرح ان کے یہاں بھی قافیہ آرائی ملتی ہے۔ اور اسی سلیقے کے ساتھ یہ بات دوسری ہے کہ میرامن کی دہلویت سے روز مرے اور محاورے کا جو حسن ٹپکتا ہے

---

(۱) مذہب عشق۔ از نہال چند لاہوری۔ صفحات ۱۲-۱۳۔

وہ نہال چند کی زبان میں چٹخارہ نہیں بن پاتا ہے۔ نمک اس تحریر میں بھی ہے مگر اس کی سادگی کوئی جوت نہیں جگاتی۔

ان سب تحریروں کا جو فورٹ ولیم میں لکھی گئیں بنیادی وصف فارسی اسالیب سے خوشہ چینی ہے۔ یہ سب کے سب تراجم تھے۔ ان میں لکھنے والوں نے اپنی انفرادیت کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ اس کے باوجود فارسی اسالیب نے ان کی طبیعتوں کا رُخ موڑ دیا ہے اور وہ ان جانے پن میں ان کا تتبع کرتے نظر آتے ہیں۔ کچھ تو ان داستانوں کا مجموعی مزاج عاشقانہ تھا کچھ ماحول میں عیش کوشی کے جراثوم تھے۔ اس لئے اہل قلم نے جب لکھا تو ان کے اسالیب پر رنگینی کی ایسی چادر تن گئی جس میں حقیقت و واقعیت سے زیادہ رومانیت تھی۔

تاہم ان کے علاوہ چند لوگوں نے اس روش سے گریز بھی کیا ان میں مولوی اکرام علی کا نام سب سے نمایاں ہے۔

اخوان الصفا اصل کتاب فارسی میں ہے۔ اس کے مصنف ابو سلیمان ابوالحسن ابو احمد مغیرہ بصری ہیں۔ مولوی اکرام علی نے سلیس اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کتاب میں انسان اور حیوان کے درمیان ایک دلچسپ مناظرہ بیان کیا گیا ہے مقصد پند و موعظت تھا۔

مولوی اکرام علی نے فارسی سے نہ صرف ترجمہ کیا ہے بلکہ جس اُردو میں ترجمہ کیا ہے وہ سادہ و سلیس ہے اس میں روانی اور پختگی ہے اس کتاب کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں جس افادی ادب اور جیسی بامحاورہ اور سلیس زبان کی فرمائش کی گئی تھی۔ مولوی اکرام علی اس زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ ہر چند کہ مولوی اکرام علی کا نام اُردو کے صاحب طرز ادیبوں کی فہرست میں آنے سے رہ گیا ہے تاہم یہ حقیقت ہے کہ وہ نثر جسے دلی کالج اور علی گڑھ تحریک سے فروغ ملا۔ اس کی بنیادیں فورٹ ولیم کالج میں رکھی جا چکی تھیں۔ اتنا ہی نہیں ان بنیادوں پر جو بالائی منزلیں تعمیر ہوئی ہیں۔ اس تعمیر کا کام بھی کالج میں شروع ہو چکا تھا۔ اس

نیز کے اصل معمار اکرام علی ہیں۔ اس لئے کہ میرامن حیدر بخش حیدری اور نہال چند لاہوری جو زبان لکھ رہے تھے اس میں نہ صرف رنگینی اور چاشنی تھی بلکہ وہ یک رُخی بھی تھی وہ زندگی کے ایک ہی رُخ یعنی حسن محبت کی داستانوں اور جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتی تھی۔ اسکے پہلو بہ پہلو یہ ایک علمی اسلوب اُبھر رہا تھا۔

اخوان الصفا میں اس سادگی و صفائی کا عالم شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے چنانچہ ۲۶ فصل کی اس کتاب میں اکیسویں فصل میں مکھیوں کے سردار کے احوال ہیں ان میں بھی عبارت ایک بہتے ہوئے چشمے کی طرح رواں دواں محسوس ہوتی ہے۔

"انسان جس وقت اپنے کلام سے فارغ ہوا بادشاہ نے حیوانوں کی طرف خیال کیا ناگاہ ایک مہین آواز کان میں پہنچی۔ دیکھا تو مکھیوں کا سردار یعسوب سامنے اُڑتا اور خدا کی تسبیح و تہلیل میں نغمہ سرائی کرتا ہے پوچھا تو کون ہے اس نے کہا کہ میں حشرت الارض کا بادشاہ ہوں فرمایا تو آپ کیوں آیا جس طرح اور حیوانوں نے اپنے قاصد اور وکیل بھیجے تو نے اپنی رعیت اور فوج سے کسیکو کیوں نہ بھیجا اس نے کہا میں نے ان کے حال پر شفقت اور مہربانی کی تا کہ کسی کو کچھ تکلیف نہ پہنچے۔ بادشاہ نے کہا کہ یہ وصف اور کسی حیوانوں میں نہیں ہے۔ تجھ میں کیونکر ہوا کہا مجھ کو اللہ تعالیٰ نے اپنی عنایت و مرحمت سے یہ وصف عطا کیا اس کے سوا اور بہت سی بزرگیاں اور خوبیاں بخشی ہیں۔ بادشاہ نے کہا کچھ بزرگیاں اپنی بیان کر کہ ہم بھی معلوم کریں۔ اس نے کہا اللہ تعالیٰ مجھ کو اور میرے جد و آبا کو بہت سی نعمتیں بخشیں کسی حیوان کو اس میں شریک نہیں کیا۔ چنانچہ ملک و نبوت کا مرتبہ ہم کو بخشا اور ہمارے جد و آبا کو نسل در نسل اس کا ورثہ پہنچایا ہے۔ دو نعمتیں اور کسی حیوانوں کو نہیں دیں۔ اس کے سوا اللہ تعالیٰ نے ہم کو علم ہندسہ اور بہت سی صفتیں سکھائیں کہ اپنے مکانوں کو نہایت خوبی سے

بناتے ہیں۔ تمام جہاں کے پھل اور پھول ہم پر حلال کئے کر بے خلش کھاتے ہیں۔ ہمارے لعاب سے شہد کر جس سے تمام انسانوں کو شفا حاصل ہوتی ہے اس مرتبے پر ہمارے آیات قرآنی ناطق ہیں اور ہماری صورت و سیرت اللہ تعالیٰ کی خدمت و قدرت پر غافلوں کے واسطے دیں کیونکہ خلقت ہماری نہایت لطیف اور صورت نہایت عجیب ہے۔" (۱)

اسلوب کا یہ انداز تحریر کا یہ جماؤ آخر تک جاری رہا ہے چنانچہ چھبیسویں فصل جو اس کتاب کی آخری فصل ہے اور جس میں عالم ارواح جیسے خشک موضوع کا بیان ہے۔ مولف کس خوبی سے اس سے عہدہ برآ ہوا ہے۔

"مینڈک جس گھڑی اس کلام سے فارغ ہوا۔ جن کے ایک حکیم نے کہا اے انسانوں اور حیوانوں کے گروہ کثرت خلائق کی معرفت سے تم غافل ہو۔ وے لوگ جو روحانی اور نورانی ہیں، جسم سے کچھ علاقہ نہیں رکھتے ان کو نہیں جانتے ہو اور وے ارواح مجرد اور نفوس بسیطہ ہیں کہ طبقات افلاک پر رہتے ہیں بعض ان میں سے گروہ ملائکہ ہیں وہ کرہ افلاک پر متعین ہیں۔" (۲)

یہ ایک گہرا مسئلہ ہے جس پر مولوی اکرام علی نے اس طرح قلم اٹھایا ہے کہ ترجمہ کی اجنبیت باقی نہیں رہی۔ کچھ اصطلاحیں ضرور آتی ہیں جن کا آنا ناگزیر تھا مگر بات ذہن نشیں بھی ہو جاتی ہے۔

مصنفین فورٹ ولیم کالج کی نثری خصوصیات

کالج کے مصنفین کی نثر کا نشان امتیاز سادگی و پرکاری ہے۔ نثر لکھنے کی یہ ایک اجتماعی کوشش اور شعوری جد و جہد تھی۔ اس میں جس

---

(۱) اخوان الصفا ـــــ از مولوی اکرام علی۔ صفحہ ۔ ۸۰

(۲) اخوان الصفا ـــــ از مولوی اکرام علی۔ صفحہ ۔ ۱۱۸

شعور کو دخل تھا وہ زبان کو سادہ اور عام فہم بنانے کا مطالبہ تھا۔ یہ سمجھنے کے لئے کہ
مصنفین کو اِس مقصد میں کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی ۔ یہ سمجھنا ضروری ہے کہ اُردو
نثر کو شعوری طور پر اختیار کرنے کی یہ کوشش حالات کا وہ تقاضا تھا جس سے مجبور ہو کر
برطانوی تسلط اس کی ترقی کا خواہاں تھا۔ نظام ملکی چلانے والے بیرونی حکمران ہندوستان
کے طور طریق سے بیگانہ محض تھے ان کو ایک بڑی اکثریت پر حکم چلانا تھا اس لئے ضروری
ہوا کہ وہ اپنے زیر تسلط افراد کے طور طریق سے آگاہ ہوں ۔ ان کے عقائد و رسوم سے باخبر
رہیں ان تمام اجزا کو جس ذریعہ سے حاصل کیا جا سکتا تھا زبان اس کا سب سے بنیادی
وسیلہ تھی۔ اُردو شمالی ہند میں اپنا اثر و رسوخ رکھتی تھی ملک گیر پیمانے پر بھی جس
زبان کو تفوق حاصل تھا وہ اُردو ہی تھی ۔ شمالی ہند میں کوئی ایسی کتاب نہ تھی جو اس
مقصد کے حصول میں کارآمد ثابت ہوتی ۔ اسلئے ایک ایسا لٹریچر ڈھالنا ناگزیر تھا
جو یہ کام کر سکے۔ چنانچہ یورپ کے مصنفین اُردو نے اُردو قواعد صرف و نحو اور گرامر کی
کتابیں مرتب کیں اور ایسی لغتیں سامنے آئیں جو زبان و بیان کی مغائرت کو دُور کرنے
میں مدد دے سکیں۔ یہ کام کالج کے مصنفین سے پہلے ہو چکا تھا اس کے بعد جو کام ہونا
باقی تھا وہ ایک رواں دواں تحریر کا کام تھا اس کے لئے موضوع میں دلچسپی کا قائم
رکھنا حد درجہ ضروری ہوتا ہے چنانچہ ایسے موضوعات ایسے موضوعات اختیار کئے گئے جن
میں پڑھنے والوں کے لئے دلچسپی ہو۔ اور وہ انہیں جی جان سے بلا تکلف پڑھ
سکیں۔ دراصل نئی زبان کو سیکھنے کا مرحلہ بڑا ہی دشوار گزار ہوتا ہے۔ طبیعتیں
اسکی طرف کم مائل ہوتی ہیں۔ مجبوری یا لالچ ہی اس مشکل کو آسان کر دیتے ہیں ۔ لالچ
دھن دولت اور حصول معاش کا ہو یا عز و جاہ کا۔ آج جس طرح انگریزی کے نو آموز کے
لئے جیمس بانڈ کے ناول ضیافت طبع کا باعث ہوتے ہیں
اور شرلک ہومز کی کہانیاں پڑھنے والوں کو اس طرح جکڑتی ہیں کہ وہ ختم کر کے ہی
دم لیتے ہیں اس طرح وہ قصہ و کہانیاں جن میں آخر تک دلچسپی بنی رہے اور بیچ

---

(۱) داستان تاریخ اُردو از حامد حسن قادری مرحوم ۔ ص ۱۸۱ ۔ تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء

پیچ ہیں ان کی طلسماتی فضا اور جادوئی کھیل تجسس کو ہوا دیتے رہیں زیادہ کارگر یہ ہے اور اس طرح چپکے چپاتے ایک نئی زبان اس کا ذخیرہ الفاظ اس کا صرف و نحو اس کا روز مرہ اور محاورہ و تحت الشعور میں پنہاں و پوشیدہ ہوکر زبان کھولتے ہی باہر آجاتا ہے یا کم سے کم ذہن کے دریچوں سے جھانکنے لگتا ہے اور بعض حالتوں میں باہر آنے کے لئے زور مارنے لگتا ہے۔ اور جوں ہی کوئی بہانہ ہاتھ آتا ہے۔ وہ باہر آجاتا ہے ابتدا میں اس کا یہ استعمال بالکل غلط بھی ہو سکتا ہے۔ مگر اہل زبان کی صحبت اس استعمال کو خود بخود درست کر دیتی ہے۔

مصنفین فورٹ ولیم کالج نے دلچسپی کا ایسا ہی سامان فراہم کر دیا تھا اسلوب کے لحاظ سے یہ اگلا قدم تھا جو ان گزشت اقدام کے بعد سامنے آیا تھا۔ تاہم یہ مواد اردو کی عظیم بالشان عمارت کی مضبوط بنیاد بنانے کے لئے بہت ہی کارآمد ثابت ہوا۔

اس میں جو سلیس اور عام فہم زبان ہے وہ محض سادہ نہیں ہے رنگین بھی ہے اسلئے کہ اس کا موضوع رنگین تھا۔ رنگین مناظر کو سادگی سے بیان کرنا بھی واقعہ نگاری کے خلاف ہے اس رنگینی کا وصف خاص یہ ہے کہ اس کے رنگ زیادہ تر آنکھوں کو بھلے لگتے ہیں اس لئے کہ لکھنے والوں کی طبیعت میں جو سادگی اور صفائی ہے وہ رنگوں کو بکھرنے اور پھیلنے نہیں دیتی لکھنے والا کہیں کہیں یقیناً بہکتا ہوا نظر آتا ہے مگر پھسلتا نہیں اس کا سبب اس کی طبیعت کی شرافت کے علاوہ اس فرمائش کا دباؤ بھی تھا جس میں ضرورت کو مقدم رکھا گیا تھا۔ جس میں صراحت کر دی گئی تھی کہ لفظوں کا اینچ پینچ نہ ہو کیونکہ اینچ پینچ اور لفظی تماشے کے لئے بڑی اعلیٰ دستگاہ کی ضرورت ہوتی ہے نزاکتوں اور باریکیوں کو موٹی نگاہ والے نہیں پڑھ سکتے۔ اور یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ یہ نوآموز اردو جن کے لئے یہ لٹریچر تیار کیا گیا باریک بین نہیں تھے ان داستانوں میں رنگینی ہے۔ عبارت آرائی ہے، تشبیہ و استعارہ ہے صفت پر صفت کا استعمال ہے اضافتوں کی بھرمار بھی ملتی ہے۔ ثقیل اصطلاحیں اور ادق زبان بھی ملتی ہے اسلئے کہ لکھنے والے اپنے حالات کے گرفتار بھی تھے۔ اور پر وردہ بھی اردو نثر

فارسی کے آنچل سے بندھی تھی اس میں جو سُرخی تھی وہ لکھنے والوں کے خون جگر کی نمود سے نہیں آئی تھی۔ بلکہ ترجمہ و ترجمانی کی آمیزش اور آویزش سے آئی تھی اس سب کے باوجود ان داستانوں کے اسلوب کا وصف خاص یہ تھا کہ وہ ہماری زندگی کے بہت سارے شعبوں کو بے نقاب کرتی تھیں۔ اس دور کی محل سرائیں اور ان کے مکین ان کی طرز بودوباش انداز نظر جس میں گہرائی سے زیادہ تنوع پسندی کا میلان تھا۔ سیر سپاٹے کا شوق تھا یہ داستانیں ان کی بہترین ترجمان تھیں۔ یہ اپنی روایت کی پرستار تھیں اور پاسدار بھی یہ اپنے کرب کو بھی خوشنما بنا کر پیش کرتی تھیں۔ ان کا سارا زور ہی خوشنمائی پر تھا یہ خوشنمائی ان کی تحریر میں بھی جھلکی پڑتی تھی خوشنمائی کی اونچی لے انہیں بدنما بھی کر دیتی ہے۔ بدنمائی کا اصل سبب یہ تھا کہ وہ حسن معنی سے زیادہ مشاطگی فن پر زور دیتے تھے۔ ان میں استثنا بھی تھا۔ چنانچہ میرامن حیدر بخش حیدری کاظم علی جوان مظہر علی ولا اور نہال چند لاہوری ایسے ہی فن کار تھے۔ جن کا کام وقتی داد حاصل کرنا نہ تھا دائمی نقوش قائم کرنا تھا۔

ان تحریروں کو دیکھ کر ایک بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے ان سب کتابوں میں عبارت کو عام فہم آسان اور سلیس بنانے کی شعوری کوشش کی گئی ہے باوجود یکہ تشبیہہ و استعارہ اور دوسری بہت سی صفتوں نیز صنعتوں کا بھی التزام ملتا ہے۔ قافیہ پیمائی ان سب کی مشترک خصوصیت ہے یہ اپنی لالہ کاری اور مشاطگی میں بے لگام نہیں ہو پاتے۔ لفظوں کی افراط و تفریط سے دامن کشاں گزر جاتے ہیں۔ اس کے باوجود ان سب میں اپنی انفرادیت ہے۔ کسی کسی کے یہاں سادگی بالکل معمولی درجہ کی ہے۔ اس طرح کہ کوئی جوت نہیں جاگتی۔ بعض کے یہاں لکڑیاں گیلی نظر آتی ہیں جو کبھی کبھی چٹختی ضرور ہیں جس سے ایک ہلکی سی لپک محسوس ہوتی ہے مگر معمولی شرارے کی طرح جلد ہی سرد بھی ہو جاتی ہیں۔

مصنفین فورٹ ولیم کالج کے اس تمام سرمائے کو بغور مطالعہ کرنے سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ ایسی دو ہی کتابیں ہیں۔ جو بہت سی مشترک خصوصیات کے باوجود

منفرد اور ممتاز ہیں ان میں ایک ہے میرامن کی۔ باغ و بہار اور دوسری حیدربخش حیدری کی۔ آرائش محفل۔ باغ و بہار کا اسلوب اس کو حیات جاوداں دے گیا ہے آرائش محفل کی منزلت اس کے اسلوب کے سبب نہیں اس قصے کے سبب ہے جس میں حاتم کا وہ آئیڈیل کردار ہے جو ہند عربی خصوصیات کا حامل ہے جس میں اپنی پائیداری کے لئے بے شمار عناصر موجود ہیں دراصل آرائش محفل کے قصے نے اسے زندہ رکھا ہے۔

نہال چند لاہوری کا اسلوب حیدری سے زیادہ پختہ زیادہ رچا ہوا اور سادگی و پرکاری کے ان اجزا سے مزین ہے جسے اُردو کا مزاج ابتدا سے ہی سند جواز دیتا آیا ہے۔ لاہوری کے قصے میں اتنی جان نہیں کہ وہ خود کو سرخرو رکھ سکے۔ یہاں تک کہ لاہوری کا اسلوب بھی اسے سہارا دینے میں ناکام رہا ہے۔ اس کے برخلاف میرامن کے اسلوب نے اس کے گھسے پٹے موضوع کو اونچا مقام دیدیا ہے۔ اُردو میں اس کی یہ قدر و منزلت کوئی اچانک حادثہ یا اتفاقی امر نہیں ہے۔ اُردو کی اُفتادِ طبع کا غماز ہے کہ اس نے ایک ایسی کتاب کو بہ نظر استحسان دیکھا ہے جس کا اسلوب اُردو کے افسانوی ادب کے لئے معیاری اسلوب قرار دیا جا سکتا ہے

اردو اسالیب کے اس تجزیے میں جن مصنفین نثر اُردو سے تعرض نہیں کیا گیا ان میں دراصل وہ لوگ شامل ہیں جنھوں نے نثر اُردو میں "فرمائشی کتابیں" تو لکھیں تاہم وہ بنیادی طور پر نثر نگار نہیں ہیں۔ ان میں میر کاظم علی جواں کا نام سرفہرست آتا ہے جنہیں اعتراف ہے کہ "سوا نظم کے نثر کی مشق نہ تھی"۔ یوں یہ فہرست بہت طویل ہے اس میں للو جی لال، بینی نرائن جہاں، مرزا محمد فطرت۔ سید حمید الدین بہاری میر عبداللہ مسکین، میر محی الدین فیض، مرزا جان طپش شامل ہیں جو بنیادی طور پر شاعر تھے نثر نگار نہ تھے۔

فسانۂ عجائب

از رجب علی بیگ سرور

اس قصے کی شان نزول سرور بیان کرتے ہیں : (۱)

"ایک آشنائے با صفا پر مزہ بندے کے تھے۔ انہوں نے فرمایا اس وقت کوئی قصہ یا کہانی بہ شیریں زبانی ایسا بیان کر کہ رفع کدورت و جمعیت پریشانی طبیعت ہو اور غنچہ سربستہ دل باد نسیم تکلم کھل جائے۔ فرمابردار نے بجز اقرار انکار مناسب وقت نہ جانا چند کلمے گوش گزار کئے مگر اس نظر سے۔ مصرع

ہر چہ از دوست میرسد نیکوست

یہ افسانہ انہیں بہت پسند آیا کہا اگر بدلجمعی تمام تو اس قصہ پراگندہ کو از آغاز تا انجام زبان اردو میں فراہم اور تحریر کرے تو نہایت منظور نظر اہل بصر ہو"

ان آشنائے با صفا نے جوں ہی منہ سے نکالا کہ سرور کی جدت طبع نے ایک قصہ انہیں کہہ سنایا جو یقیناً فارسی زدہ تھا تبھی اس رند با صفا نے قید لگا دی کہ تحریر نہ صرف اردو ہو۔ بلکہ اس اردو میں جو اہل نظر کو پسند خاطر ہو۔ اتنا ہی نہیں مزید تاکید کی کہ عبارت میں رنگینی کی جگہ سادگی روزمرہ اور عوام کی بولی ٹھولی بار پائے اس مرد معقول کا یہ انتباہ ان کے ذوق کی سلیمی پر دال ہے اور دوسری طرف رجب علی بیگ سرور کی رنگین نوائی کا اشارہ بھی ہے۔ وہ مرد حق آگاہ سرور کی رنگین طبیعت سے واقف تھا اور اہل بصیرت کی پسند کا بھی اسے حال معلوم تھا کہ وہاں سادگی طبیعتوں کو پسند آتی ہے۔ اس سے گویا یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ اپنی انتہائی رنگ و رامش کے دور میں بھی رنگینی کا دلدادہ ہوتے ہوئے سادگی کا جویا بھی تھا۔ سادگی کا سپاٹ پن اور یکسانیت جس طرح برداشت سے باہر ہوتی ہے یہ بھی اتنا ہی طبیعت کا خاصہ

ہے کہ وہ رنگینی اور تکلف کی یک رنگیت کو بھی زیادہ دنوں برداشت نہیں کر پاتی۔ مذکورہ مطالبہ طبیعت کے اس اچاٹ پن کی دلیل ہے۔ سرور کا مزاج اس سے مختلف تھا۔ وہ فرمائش کو سنتے ضرور ہیں مگر عمل کے لئے اس پر کان نہیں دھرتے ان کا مزاج جس ماحول میں پروان چڑھا ہے وہ بالکل رنگین اور سراپا تکلف ہے۔ وہ جن کے پیرو ہیں ان کے بارے میں خود ہی فرماتے ہیں: (۱)

"بندہ کمترین تلامذہ اور خوشہ چین خرمن سخن جناب قبلہ کعبہ استاد شاگرد نواز معزز و ممتاز مجمع فضل و کمال نیک سیرت فرخندہ خصال خرد آگاہ دانش آموز دبارگاہ جناب میر سوز عرفی عصر سعدی زمان رشک انوری و خاقانی نوازش حسین خاں صاحب عرف مرزا خانی تخلص نوازش کا ہے ..... سابقین جو موجد کلام کوس لمن الملکی بجاتے تھے ان کے دیوانوں میں دس پانچ شعر تناسب لفظی یا صنائع بدائع کے ہوں گے۔ وہ ان پر نازاں تھے اور متاخرین فخریہ سند گردانتے ہیں۔ لہذا جس شخص کو فہم کامل یا اس فن میں مرتبہ کمال حاصل ہو اور طبع بھی عالی ہو آپ کا دیوان بچشم انصاف و نظر غور سے دیکھے کوئی غزل نہ ہوگی جو ان کیفیتوں سے خالی ہو ہر مصرع گواہ ہزار صفت ہر شعر شاید لاکھ صفت"

جس شخص کی تربیت ایسے ماحول میں ہوئی ہو جس میں ہر طرف رنگینی و رعنائی پروری کی فضائیں ہوں تکلف و تصنع کا نور برستا ہو شعلہ افشانی اور آتش نفسی کا دور دورہ ہو اور یہ سب کچھ ہو ان کے شب و روز کے معمولات میں شامل تو ان کا روزمرہ یہ ہوگا نہ کہ وہ جس کا اظہار میر امن کے یہاں ملتا ہے لکھنؤ اور دہلی کا روزمرہ بھی الگ تھا اس لئے کہ حالات جداگانہ تھے۔

سرور کے یار غار نے اپنے اندیشے کو اس طرح ظاہر کیا تھا: (۲)

---

(۱) فسانۂ عجائب صفحہ ۱۴

(۲) فسانۂ عجائب صفحہ ۱۵

"وہ بولے چشم داشت صلہ طلب اُجرت کسی سے منظور نہیں فقط ہماری خوشی مدنظر رکھ جیسا کہ رطب و یابس کہے گا ہمیں پسند ہے بشرطیکہ جو روز مرہ اور گفتگو ہماری تمہاری ہے یہی ہو ایسا نہ ہو کہ آپ رنگینی عبارت کے واسطے دقت طلبی اور نکتہ چینی کریں ہم ہر فقرے کے معنی فرنگی محل کی گلیوں میں پوچھتے پھریں۔"

لیکن پوری تحریر یہ بتاتی ہے کہ سرور نے اس تنبیہ پر پوری توجہ نہیں کی۔

سرور نے دوست کی خاطر یہ قصہ لکھنے کی ٹھانی۔ مگر لکھنؤ کے گوشہ عافیت میں لکھنے کا موقع نہ میسر آیا آخر کانپور جانا ہوا تو وہاں اُنھوں نے اسے لکھا میرامن کی باغ و بہار دیکھ چکے تھے اس میں میرامن کی خودستائی انہیں ناگوار گذری تھی پہلے انہیں آڑے ہاتھوں لیا۔ پھر اپنی زبان دانی کے جوہر دکھائے۔ کسرنفسی کا مظاہرہ بھی کیا اور نمود نظم و نثر سے یوں اعلان برات بھی کیا۔

"نیاز مند کو تحریر سے نمود نظم و نثر و جودت کا خیال نہ تھا شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ دقت طلب غیر مستعمل عربی و فارسی کا مشکل تھا اپنے نزدیک اسے دور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع محاورے کا تھا وہ رہنے دیا۔ دوست کی خوشی سے کام رکھا فسانۂ عجائب اس کا نام رکھا۔" (۱)

"نمود نظم و نثر" منظور تھی تبھی یہ کتاب وجود میں آئی اس کی نفی کرنا بھی بدذوقی ہوگی۔

سرور اپنی داستان کے آغاز اور ابواب کی تقسیم میں جو شاہ سرخیاں قائم کرتے ہیں ان میں رنگین بیانی کا اہتمام کرتے ہیں لمبے چوڑے القاب و آداب سے نوازتے ہیں۔ کوشش کرتے ہیں کہ مقفی کی شان بنی رہے۔ الفاظ پرشکوہ ہوں اس طرح سرخی چاہے کتنی ہی طویل کیوں نہ ہو جائے۔

سرور کے یہاں مبالغہ ہی نہیں۔ غلو کی معراج ملتی ہے (۲)

---

(۱) فسانۂ عجائب صفحہ ۱۶ (۲) صفحہ ۴

"عدل یہ کہ ہاتھی چیونٹی سے ڈرتا ہے شیر بکری کی اطاعت کا دم بھرتا ہے بچشم اس کے عہد دولت میں ہزاروں نے دیکھا بکری شیر کے بچے کو دودھ پلاتی تھی کنار میں شفقت سے سلاتی تھی"

ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو: (۳)

"..... اگر تان سین جیتا ہوتا ان کے نام پر کان پکڑتا۔ بھیک مانگ کھاتا مگر نہ گاتا"

اور ملاحظہ ہو: (۱)

"طبیب ہر ایک مسیحائی کرتا ہے قم باذنی کا دم بھرتا ہے جسے دیکھا بقراط سقراط جالینوس زمانہ ہے اس معنی میں یہ خطۂ رشک زمین یونان ہے"

اس پر بس نہیں۔ یہ اس درجہ اونچی ہو جاتی ہے:

"فرنگی محل کا حال کیا لکھوں کہاں زبان دوست کا یارا جو شمہ لکھتا مولوی فاضل عدیم المثال ہر شخص جمیع علوم کا استاد کتب درس ابتدا سے انتہا تک یاد منقول و معقول میں کوئی دقیقہ باقی نہ رہا۔ ریاض کے ریاض سے آسمان کو زمین کر دیا۔ مولوی انوار کا پرتو فیض جہاں میں روشنی مولوی مبین دوربین سراج انجمن مولوی ظہور اللہ سبحان اللہ"

"مولوی مبین دوربین" کا جواب نہیں۔ یہاں پہنچکر ضبط کے بند یکلخت ٹوٹ جاتے ہیں۔ توصیفی کلمات ہجو ملیح نظر آنے لگتی ہے۔ طرفہ یہ ہے کہ سرور اسے خلوص دل سے لکھ رہے ہیں مگر پڑھنے سننے والا اور تعریف کئے جانے والا اسے اپنی توہین سمجھے گا۔

چند سطریں اور ملاحظہ: (۲)

"مجھ سے سچ نہ بلوائے میرا منہ نہ کھلوائے۔ نہیں انجام کار حضور کے دشمنوں کو دشت نوردی بادیہ پیمائی غریب الوطنی کو چہ گردی نصیب ہوگی"

سچ نہ بلوائے اور منہ نہ کھلوائے کی ایک حد تک گنجائش نکالی جا سکتی ہے مگر اس کے بعد دشت نوردی سے کوچہ گردی تک قافیہ پیمائی کے سوا مترادفات کی بے شعوری ہے اس سے غرض نہیں کہ یہ طوطے میاں فرما رہے ہیں کوئی شعلہ نفس خطیب نہیں! مگر جو کچھ فرما رہے ہیں وہ صرف دو لفظی بات تھی۔

" میرا منہ نہ کھلوائے نہیں تو مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹیں گے "

اور اس طرح بات زیادہ گمبھیر ہو جاتی۔ اور اس گمبھیرتا کے تاثر کا موقع بھی تھا صنائع لفظی کا ایک اور عالم دیکھیے: (۱)

" شہزادی صاحبہ بنظر انصاف دیکھیں اور کچھ غیرت کو بھی کام فرمائیں

" یقیں تو ہے چلو بھر پانی میں محجوبہ ہو کر ڈوب جائیں۔ ماہ طلعت: یہ سنکر سن ہوئی "

سنکر سن ہونا تجنیس تام کی تجنیس متماثل ہے یعنی الفاظ ایک ہیں معنی مختلف درآنحالیکہ نوعیت میں متماثل و یکساں ہیں۔

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

" کس کے ہاتھ کھیت رہتا ہے کون کون کھیت رہتا ہے " (۲)

یہ تجنیس متماثل کی مثال ہے۔ نوعیت میں متماثل ہیں مگر معنی میں مختلف۔

" جس پر بپک کر ایک وار کیا دو کیا دو کو چار کیا " (۳)

یہ صنعت اعداد ہے۔

" عاشق و معشوق بھی اگر ساتھ سوتے تھے گھٹنے تھے مگر گھٹنے پیٹ سے جدا نہ ہوتے تھے " (۴)

یہ تجنیس معشوتا کی مثال ہے کہ اس میں نوعیت اور ہیئت میں فرق ہے مگر کچھ اجزا ہم جنس ہیں۔ صنعت تعلیل ملاحظہ ہو: (۵)

" جاڑے کی یہ ترقی تھی کہ آج تک بتوں کی سردمہری نہ گئی "

---

(۱) فسانۂ عجائب صفحہ ۱۰۲ (۲) فسانۂ عجائب صفحہ ۱۴۸ (۳) فسانۂ عجائب صفحہ ۲۰
(۴) فسانۂ عجائب صفحہ ۱۷۵ (۵) ایضاً صفحہ ۱۷۵

سرور کی فارسی دانی کا عالم یہ ہے کہ وہ جملے پر جملے اضافہ کرتے جاتے ہیں اور ان کی ساخت فارسی ہوتی ہے ملاحظہ ہو یہ آغاز" کلام: (۱)

بادیہ پیمان مراحل محبت وصحرا نوردانِ منازلِ مودت راہ روانِ دشتِ اشتیاق و طے کنندگانِ جادۂ فراق مسافرانِ بارناکامی بردوش بجز راہ کوچہ یار دیں و دنیا فراموش عشق سر پر سوار خود پیادہ زیست سے دل سیر مرگ کے آمادہ لکھتے ہیں۔

تشبیہہ و استعارے ملاحظہ ہوں: (۲)

" جس وقت افق چرخ سے راہ گم کردہ مسافر مغرب یعنی آفتاب عالم تاب جلوہ افروز ہو کر حصہ چہارم آسمان پر آیا"

آفتاب عالم تاب اس تشریح کی ضرورت نہ تھی۔

سرور کو انتخاب اشعار میں بڑا ملکہ حاصل ہے۔ وہ مناسب حال اشعار کو چسپاں کرتے ہیں، جو مہارتِ تامہ رکھتے ہیں کم لوگ ہوں گے جو ان کے مقابل ٹھہر سکیں۔ قدما فارسی و اردو کے کلام سے وہ سند پکڑتے ہیں یہ ان کے حافظے کی برتری ہے۔

مترادفات کا لا تناہی ان کے کثیر المطالعہ ہونے کی دلیل ہے۔ ظاہر ہے تحریر میں لغت کا سہارا پکڑا نہیں جا سکتا۔ الفاظ کی اس بہتات اور فراوانی کا تعلق ان کے حافظے سے ہے۔ نہ ان کی محنت و شاقہ سے جو ایک شخص لغت سامنے رکھ کر انتخاب کرے ایسا شاید کسی کے لئے بھی ممکن نہیں ہے مگر وہ کھوٹے کھرے میں تمیز کر پائے باموقع اور بے موقع میں حدِ فاصل قائم نہیں کرتے۔ مذکورہ طویل اقتباس ان کے اس جوہر بے ہنر کا غماز ہے انہوں نے اس سبزہ کا نقشہ کھینچا ہے وہ یقیناً فارسی تلمیحات اور تراکیب سے ادا ہوتا مگر الفاظ کے بے دریغ استعمال اور ناجوہر شناسی نے الفاظ اور احساس لطیف میں کوئی تعلق پیدا نہیں ہونے دیا۔ اس اقتباس میں چند ورچند

(۱) فسانۂ عجائب صفحہ ۲۷

(۲) ایضاً صفحہ ۳۰

صفتیں آگئی ہیں۔

" فسانہ عجائب میں دو اسلوب الگ الگ ملتے ہیں۔ ایک رنگین و رومان پرور تکلف سے لبریز ہے۔ دوسرا سادگی سے بہرہ مند ہے۔ ملاحظہ ہو دوسرا اسلوب جو سادہ ہے گویا

" وہ نطفۂ حرام ہوکپڑوں پر چھڑک ملکہ کے خیمے میں آیا۔ رویا پیٹا چلایا۔ کہا اس وقت ستم کا حادثہ ہوا۔ میں وزیرزادے کے ساتھ سیر کرتا تھا۔ یکایک جنگل سے شیر نکلا اسے اٹھا لیچلا۔ ہرچند میں نے جانبازی سے شیر کو تہ شمشیر کیا زخمی ہوا مگر اسے نہ چھوڑا لے ہی گیا ملکہ انجمن آرا کے خیمے میں آئی۔ وزیرزادے کا مذکور آپس میں رہا۔ لیکن ملکہ کو قیافہ شناسی کا بڑا ملکہ تھا۔ پریشان ہوکر یہ کلمہ کہا خدا خیر کرے آج بہت شگون بد ہوئے تھے۔ صبح سے دہنی آنکھ پھڑکتی تھی۔ خیمے میں اترتے وقت کسی نے چھینکا تھا۔ راہ میں ہرنی اکیلی راستہ کاٹ بیرامنہ نکلی تھی اپنے سایہ سے بھڑکی تھی۔ خواب متوحش نماز کے وقت دیکھا تھا۔"

اسلوب کی اس دو رنگی کا سبب ظاہر ہو رہا ہے۔ تکلف و تصنع کا انداز ایک ملمع ہی ہوتا ہے اس کا ہر وقت یکساں رہنا ناممکن ہوتا ہے۔ ہر مشکل مقام پر اس کا گذر نہیں اس لئے سرور کو بھی اس سے مفر نہیں رہا کہ وہ جب جب واقعہ بیان کریں۔ اصلیت کا روپ دھارلیں اور تکلف کی چادر اُتار پھینکیں۔

سادگی کا ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو: (۲)

" وہ (جادوگرنی) بولی جانعالم کہو اب کیا قصد ہے۔ شہزادے نے کہا وہی جو تھا۔ اس نے کہا اب وہ نقشِ سلیمانی اور لوحِ پیر مرد کی نشانی کہاں ہے جس کے بھروسے پر کودتے تھے اگر زندگی ہے لشکر درکار ہے تو ملکہ اور انجمن آرا سے انکار کرو۔ ہماری اطاعت اور محبت مقدم جان کر رسم سے دارہ مدار کرو۔ نہیں تو میں ایک دم میں سب کو

(۱) فسانہ عجائب صفحہ ۱۰۹ (۲) فسانہ عجائب صفحہ ۱۳۳

بے گور و کفن طعمہ زاغ و زغن کر دوں گی۔ دشت لاشوں سے بھر دونگی"

ایک اور نمونہ اصلیت ملاحظہ ہو: (۳)

انجمن آرا بیچاری مصیبت کی ماری سب کا منہ حیرت سے تکتی تھی
اور روتی تھی نہ بین کرتی تھی نہ غل مچایا جاتا تھا گھٹ گھٹ کر
جان کھوتی تھی۔ سر کھول کر کہتی تھیں ہے ہے ہم اس جنگل ویران
میں لُٹ گئے۔ وارث سے چھٹ گئے۔۔۔۔۔۔ لوگو ہم کدھر جائیں
کیونکہ اس بلا سے نجات پائیں۔ کوئی کہتی تھی شیطان کے کان بہرے
خدانخواستہ اگر جانِ عالم کے دشمنوں کا رونگٹا میلا ہوا شہزادیاں
خاک میں مل جائیں گی۔ غم جدائی سے جانیں گنوائیں گی۔ ہم ان کے
ماں باپ کو کیا منہ دکھائیں گے۔ اس دشت ادبار میں سر ٹکرا کر مر
جائیں گے۔ یہ جادوگرنی زبان کی تھی یونہی بے گور و کفن رکھے گی۔
کوئی کہتی تھی ہمارا شکر اس بلا سے جو نکل گیا تو مشکل کشا کا کھڑا
دونا دوں گی۔ کوئی بولی میں سہ ماہی کے روزے رکھوں گی۔
کونڈے بھروں گی۔ کھلاؤں گی دودھ کے کوزے۔ بچوں کو پلاؤں
گی کسی نے کہا میں اگر جیتی چھٹی جناب عباس کی درگاہ جاؤں گی۔
سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی۔ چہل عنبری کر کے نذر حسین سبیل
پلاؤں گی۔ غرضیکہ لشکر سے زیادہ خیموں میں تلاطم پڑا تھا"

جو لوگ سرور کے اسالیب میں ملا ظہوری، عرفی، خاقانی، انوری اور عاقل
خاں رازی کی صناعی کا عکسِ لطیف دیکھتے ہیں انہیں میر انیس، میر تقی میر،
میر سوز، مصحفی، انشا، کی سادگی کا بھی پرتو نظر آئے گا۔ میر حسن کی مثنوی
(سحر البیان) کے واقعات میں یہی طرزِ نگارش ملے گا۔ جرأت اور امانت کی
زبان کی چاشنی اور بازاری پن بھی محسوس ہوگا۔ مذکورہ اقتباس میں محسوس
ہوتا ہے کسی نے واقعات کربلا کو نثر میں بیان کرنا شروع کیا ہے۔ اور زبان و لہجہ الفاظ

واصوات میرانیس کے اڑائے ہیں۔ یہ لکھنؤ کی بیگمات ہیں۔ سرور داستان لکھ رہے ہیں چین وختن کی مگر اس بلند پروازی کے ساتھ بہ ارضیت بھی دیکھئے جس سے داستان گو ہزار تخیل آرائی کے باوصف بچ کر نہیں نکل سکتا۔ اس کی پیکر تراشی اور خیال آرائی میں خارق عادت واقعات بیش آئیں گے۔ جس کے لئے اس کا لہجہ بھی ماورائی ہوگا۔ مگر ہر وقت نہیں وہ اپنے حالات سے کسب نور کرے گا اور ان دیکھی حقیقتوں کو مشاہداتی چیزوں سے مماثل کرے گا۔ اور وہی ہر مماثلت میں اس کے لہجے کا اتار چڑھاؤ اس کا انداز بیان اور فرضی سے زیادہ ارضی ہوگا۔ جان عالم گل رخوں کے درمیان گھر جاتا ہے۔ تعارف کا ہر طریقہ بڑا دل دوز ہے آج بھی دانش گاہوں ( ) میں فرسٹ ایر فول کا ضحو کہ شاید اسی طرز سے اڑایا گیا ہے جس طرح ایک نووارد کے لئے یونیورسٹی کا پہلا دن اور پہلا ہفتہ بڑا ہی صبر آزما ہوتا ہے۔ وہاں کا پتہ باعث آزار اور وہاں کی روشیں تختۂ دار بن جاتی ہیں۔ بتان سیم وش اور شہناز شعلہ رو خار دار جھاڑیاں اور کچی کونپلیں جی کا جنجال بن جاتی ہیں۔ کچھ اس پر قیاس کر لیجئے جان عالم کو جو اس مصیبت میں گرفتار ہے مگر حالات کی سختی سے برد آزما ہے:

" یہ صدا اہتمام سواری جو آگے آگے کرتی تھیں ان کے کان میں پڑی اور نگاہ جمال جان عالم سے لڑی سب کی سب لڑکھڑا کر ٹھٹھک گئیں۔ کچھ سکتے کے عالم میں سہم کر جھجک گئیں۔ کچھ بولیں۔ ان درختوں سے چاند نے کھیت کیا۔ کوئی بولی نہیں ری سورج چھپا ہے کسی نے کہا غور سے دیکھ ماہ ہے ایک جھانک کر بولی باللہ ہے ایک نے غمزے سے کہا چاند نہیں تو تارا ہے۔ دوسری چٹکی لے کر بولی اچھال چھکا تو پڑی خام پارا ہے۔ ایک بولی سرو ہے یا چمن حسن کا شمشاد ہے دوسری نے کہا " تیری جان کی قسم! پرستان کا پریزاد ہے۔ کوئی بولی غضب کا دلدار ہے کسی نے کہا دیوانیو

چپ رہو خدا جانے کیا اسرار ہے ایک نے کہا "چلو نزدیک سے دیکھ آنکھ
سینک کے دل ٹھنڈا کریں" کوئی کھلاڑی کہہ اٹھی" دور ہو ایسا نہ ہو۔
اس حسرت میں تمام عمر جل جل مریں" ایک نے خوب چھانک تاک
کے کہا " خدا جانے تم سب کے دیدوں میں چربی کہاں کی چھا گئی ہے۔
کیا ہوا ہے یہ تو بھلا چنگا ہٹا کٹا مردوا ہے۔ سواری جور کی ملکہ نے پوچھا
" خیر ہے" سب نے دست بستہ عرض کی ۔ قربان جائیں جان کی امان
پائیں تو زبان پر لائیں۔ ہمیشہ سواری حضور کی اس راہ سے جاتی
ہے مگر آج خلاف معمول ان درختوں میں سے ایک شکل دلچسپ
ایسی نظر آتی ہے" (۱)

یہ آپس کی چھیڑ چھاڑ حسینوں کی چہلیں تھیں ۔ ایک دوسرے پر فقرے
چست کر رہی تھیں تول تول کر چبا چبا کر الفاظ ادا کر رہی تھیں ۔ ایک طرف اس
غیرتِ ناہید کی شکل نے انہیں شاہ کام کیا تھا۔ دوسری طرف الھڑ عمر کا تقاضہ
تھا کہ کوئی بہانہ بیٹھے بٹھلائے ہاتھ آئے ۔ اور وہ دل کی بھڑاس نکالیں جوانی،
چرچلے نازو ادا کے انداز اختیار کریں۔ ضلع جگت کا یہ انداز ان دنوں لکھنؤ میں
عام تھا ۔ ان سطروں میں سرور اس کو سمیٹ لائے ہیں۔ جوانی یوں بھی دیوانی
ہوتی ہے۔ صورت حور شمائل ہو تو بھلا طبیعت کا یوں مچل جانا اور الفاظ کا بکھر
بکھر جانا ناگزیر تھا ۔ سرور کا یہ اسلوب یہاں اپنی روایت سے مختلف نظر آتا ہے
اس میں سادگی و پرکاری کی آمیزش ہے ۔ سرور کی موزوں طبیعت نے یہاں اپنے
جوہر دکھائے ہیں وہ اصلیت سے قریب تصنع سے عاری ہیں۔ چھوٹے چھوٹے
مختصر جملے پوری عبارت پر بھاری ہیں ۔ تاثر کیسا بھرپور کہ پھوٹا پڑتا ہے۔
" چاند نے کھیت کیا ہے" یہ محاورہ آج بھی بجنسہ استعمال ہوتا ہے اس پر کس
کی چوٹ کہ " سورج چھپتا ہے" اس میں لاکھ بناؤ میں ایک بگاڑ کی شکل بھی ہے۔

---

(۱) فسانہ عجائب ۔ از سرور ۔ صفحہ ۸۱

تعریف میں ذم کا پہلو موجود ہے ۔ دوسری اس کو بھانپ کر خاموش نہیں رہتی ۔ بات پی جاتا تو ان کے بس کی بات نہ تھی اس لئے منہ توڑ جواب دیتی ہے" غور سے دیکھ ماہ ہے "یعنی چھٹے کی پھوٹ گئیں کیا جو ایک ماہ رو کو ڈوبتے سورج بتاتی ہے اور اس کی فوری تصدیق ہو جاتی ہے یعنی ایک بیچ میں ٹپک پڑتی ہے ۔ اور تائید کر دیتی ہے بڑے وثوق کے ساتھ کہ "باللہ ہے" پھر یہ سارا تجسس گھڑی دو گھڑی گزارنے کے لئے نہیں ہے بلکہ ذوقِ رسوائی کی پذیرائی کے لئے ہے یعنی دور کے جلوے پر اکتفا کے بجائے قریب سے ٹٹولا جاتا ہے ۔ لفظ کھلاڑن کا انتخاب کیسا خوبصورت ہے ۔ کچھ بڑا حقیقی رویہ اختیار کرتی ہیں اور اسے آدم زاد گردانتی ہیں

یہاں یہ چھیڑ چھاڑ جاری تھی اور دیدہ و دل شاد کام کئے جا رہے تھے وہاں سواری رکی تو ملکہ کو پوچھنا پڑا اور اس "خیر ہے" کے دو لفظی استفسار نے بڑا مزہ دیا اور اس کے بعد ملکہ بڑی حیرت سے تکتی ہے ۔ ملکہ غشی سے فارغ ہو کر اپنی سواری کا رخ اس جوان رعنا کی طرف کرتی ہے تو جو نقرے رہ گئے تھے وہ تصرف میں آتے ہیں ۔ : (۳)

"ایک خواصِ خاص باشارۂ ملکہ آگے بڑھی پوچھا کیوں جی یہاں مسافر تمہارا کدھر سے آنا ہوا اور کیا مصیبت پڑی ہے جو اکیلے سوائے اللہ کی ذات نہ کوئی سنگ نہ ساتھ اس جنگل میں وارد ہو ۔
شہزادے نے مسکرا کر کہا "مصیبت تجھ پر پڑی ہو گی معلوم ہوا یہاں آفت زدے آتے ہیں کہو تم سب کی کیا کم بختی آیا مون کی گردشِ نصیبوں کی سختی ہے جو چڑیلوں کی طرح ناکام سرشار پھرتی ہو ۔ ملکہ یہ سنکر پھڑک گئی خود فرمانے لگی "واہ صاحب تم بہت گرما گرم تند مزاج حاضر جواب ہو حال پوچھنے سے اتنا برہم ہو کر لطیفہ نقرہ سنایا کہ اس مردار کے ساتھ تجھ چھٹ سب کو چھل پائیاں

---

(۱) فسانہ عجائب صفحہ ۴۴

بنایا - جان عالم نے کہا" اپنا دستور نہیں کہ ہر کس و ناکس سے ہم کلام
ہوں دوسرے مردار سے بات حرام ہے - چپ ہو کے بیں جب اس
نے سوال کیا ویسا ہم نے جواب دیا - اب تمہارے منہ سے مُردار نکلا
ہم سمجھ گئے چپ ہو رہے" ملکہ نے ہنس کر کہا " خوب یک شد دو
شد صاحب ؛ چونچ سنبھالو ایسا کلمہ زبان سے نہ نکالو - کیا میرے
دشمن درگور مُردار خوار ہیں - آپ بھی کچھ منہ زور ہیں - بھلا وہ تو
کچھ کہہ کے سُن چکی - میں آپ سے پوچھتی ہوں حضور ! کس سمت
سے رونق افروز ہوئے - دولت سرا چھوڑے کے روز ہوئے اور
قدوم میمنت لزوم سے اس دشت پُر خار کو کیوں رشک لالہ زار
کیا "

ملکہ کا طرزِ تخاطب بدلا ہوا ہے - ملکہ کو محسوس ہوا کہ جان عالم کو خواص خاص
کا گنوار و انداز ناگوار ہوا - جان عالم ایک گھاگ تھا وہ سطور بالا کی بین السطور
سمجھ کے گویا ہوا ہے - (۱)

" چہ خوش آپ در پردہ بناتی ہیں بگڑ کر طنز سے یہ سُناتی ہیں ہم
حضور کا ہیکو مزدور ہیں تم جیتے جی جو چار کندھے چڑھی ہو تم البتہ
حضور ہو "

اس سے زیادہ کٹھن گھڑی وہ ہے جب جان عالم جہاں آرا کے عشق میں
اپنا مبتلائے آزار ہونا ملکہ مہر نگار کو بتاتا ہے - ملکہ جو خود جانِ عالم پر بُری طرح
فریفتہ ہے وہ کن باتوں سے جان عالم کو موم کرتی ہے وہ عبارت دیدنی
ہے اس میں جو صناعی ہے وہ پتھر دل کو رام کرتی ہے :-

" صبح تو کہاں اور میں کہاں یہ صحبتِ شب خواب ہو جائے گی -
نمودِ صبح مفارقت شام غربت کا رنگ دکھائے گی - دامن صحرا

---

(۱) فسانۂ عجائب صفحہ ۵۱ (۲) ص - ۸۳

کی طرح گریبان صبر چاک ہوگا۔ ہمارے سر پر آفت و خرابی آئے گی۔
انصاف کیجئے کس سے کہوں گی۔ بیقراری ستاتی ہے جانِ عالم
کی جُدائی سے روح بدن سے جُدا ہوتی ہے۔ جان جاتی ہے ہم صحبتیں
طعنے دیں گی اور چھیڑ چھاڑ کر جان لیں گی۔ جب لونڈیوں پر
خفا ہوں گی۔ بڑبڑائیں گی زبان پر یہ کلمہ لائیں گی۔ ملکہ عاشقی
کا رنج، ملال یوں در پردہ ٹالتی ہیں۔ شہزادہ چلا گیا نہ رک سکا
اس سے بس نہ چلا غصّے کی جھانجھ ہم پر نکالتی ہیں۔"

سرور کے اسلوب میں صنّاعی ہے اس صنّاعی میں آمد نہیں آورد ہے یہ آورد
تحریر کی روانی میں روک بن جاتی ہے اس سے دماغ ہچکولے کھانے لگتا ہے اس میں
ذہن کو بار بار دھچکے لگتے ہیں۔ تاہم تحریر کی اس ناہمواری کے سبب ذہن سوچنے پر
مائل بھی ہوتا ہے۔ اور یہ تحریر کی وہ خصوصیت ہے جس کی موجودہ زمانے میں بڑی
قدر کی جاتی ہے۔ آج روانی تحریر کا یہ نقص سرض بخشتے ہے۔ کہ تحریر کا رواں دواں
انداز سننے اور پڑھنے والوں کی قوتِ فکر کو سلب کر لیتا ہے۔ جذباتیت کی شکار
طبیعتیں ایسا خواب آور اسلوب چاہتی ہیں جن کی رفتار میں یکسانیت اور سبک
گامی ہو۔ روانی تحریر میں ایک قسم کی خوابناکی بھی ہوتی ہے۔ جو مزاحمتوں اور
روکاوٹوں سے ناآشنائے محض ہوتی ہے اور اس طرح نثر کی یہ کوئی ایسی خوبی نہیں
جسے ہمہ وقت اظہار کے لئے قاعدے کلئے کے طور پر برتا جائے۔ تاہم اس فکر کی اصل یہ
ہے کہ بعض تحریریں بے سوچے سمجھے لکھی جاتی ہیں اور لکھنے والا ان کو جذب وتخیل کے
سہارے لکھتا چلا جاتا ہے بے تکان اور بے تامل۔ یہاں تک کہ اسے خود بھی نہیں
معلوم ہوتا کہ وہ کہاں جا نکلا۔ اس کے برخلاف جو لوگ سوچ سمجھ کر کچھ لکھنا اور
اپنے قارئین کو کچھ دینا چاہتے ہیں۔ انہیں بار بار ٹھہر ٹھہر کر سوچنا ہوتا ہے اور لکھنے سے
پہلے ایک ایک لفظ کو تولنا ہوتا ہے۔ اس سب کا دارو مدار دراصل تحریر کے
مقصد پر ہوتا ہے۔

سرور کی ہندی الفاظ کی معلومات بھی کم نہیں۔ نمونۂ تحریر ملاحظہ ہو:

"بہت سوچ بچار کے بعد برہمنوں نے عرض کی مہاراج کا بول بالا جاہ
وحشم مرتبہ دوبالا اعلیٰ رہے۔ ہماری پوتھی کہتی ہے بھگوان
کی دیا سے شہزادے کا چندر مان بلی ہے۔ چھٹا سورج ہے جو گرہ ہے
وہ بھلی ہے دیگ تیغ کا مالک رہے۔ دھرم مورت یہ بالک
رہے۔ جلد راج پر براجے۔ پرتھوی میں دھوم مچے ایسی شادی
رچے مگر پندرھویں برس مشتری بارھویں آئے گی۔ سنیچر پاؤں
پڑے گا ایک پنکھیرو سوے کے برن میں ہاتھ آئے گا۔ تریا کے
کھٹ پٹ سے وہ بچن سنائے گا کہ راج پاٹ دیس بدیس لیجائے
گا ڈگر میں شہزادہ بھٹکے کوئی پاس نہ پھٹکے ساتھی چھٹیں اپنے ڈمیل
سے ڈانوا ڈول پھر ایک منکھ ٹھاکر کا سیوک کرپا کرکے راہ لگائے
کوئی کلنگس لوبھی ہو کشٹ دکھلائے وہاں سے جب چھٹے رانی ملے۔
ہما سندر وہ چرت پر پران وارے پتا اس کا گیانی گن کی تکھتی دے
اس سے کئی ملچھ مارے دکھ میں آڑے آئے۔ بگڑے کاج بنائے۔
جب اس نگر پہنچے جس کے چنت میں گھر چھوڑے تو لاب بہت ہو۔
داب گھنے ہاتھ آئیں دور سب کلیس ہو جائیں پر ایک ستی من کا
کیٹی استری پر دو چپ ہو کھٹائی کرے جھمہ پڑیں نر ناری لڑیں
اور کچھ جل میں بھی ہلچل پڑے۔ پرستی لوگ چھٹ جائیں نگر نگر گھوم
میں پھر آئیں سب بچھڑے مل جائیں۔ ماتا پتا کے ڈھک آئیں۔
استری نین ہو۔ دو کا پرمان رہے۔ ایک کی بہن ہو بڑا راج کرے
دیا دھرم کے کاج کرے۔ گسیاں کی کرپا سے جان کی کھیر ہے۔ بڑی
بڑی دھرتی کی سیر ہے" (۱)

---

(۱) فسانۂ عجائب — صفحہ ۱۸

داستان میں بیانیہ انداز اپنے اسلوب کا مرہونِ منّت ہوتا ہے۔ اسلوب میں اگر دلکشی اور دلچسپی نہ ہو تو اسے کون سنے یا پڑھے گا۔ سرور کا اسلوب کئی مقام پر راہ کی رکاوٹ بھی بن جاتا ہے وہ آگے بڑھتا ہی نہیں۔ گھنٹوں کی قافیہ پیمائی کے بعد ایک کام کی بات آتی ہے داستان کی مجموعی فضا کو اس سے کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔ مگر یہی انداز اگر سپاٹ ہو یا ثقیل تب سننے والے کے جی پے بن جاتی ہے۔ رہی سہی کسر بار بار اشعار کا آجانا بلکہ پوری پوری غزلیں اور سے غزلوں کی تان چھیڑ دینا طبیعت کو متنفّر کر دیتا ہے۔ وہی اشعار جو نثر کی سادگی اور سپاٹ پن کو لطف و لطافت میں بدلنے کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ خود ایک آڑ بن جاتے ہیں بات کی ترسیل میں۔

سرور کا معاملہ یہ ہے کہ وہ اپنے گردو پیش سے متاثر ہوتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کی ان مجلسوں سے نہ صرف خود لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ آنے والوں کے لئے ان کی تصویریں دکھاتے ہیں اور اس طرح سے کہ پڑھنے والے ان کے اپنے لُطف میں شریک ہو جاتے ہیں۔ نورا کی بالائی نایاب کا حلوہ سوہن میاں خیراللہ کی دوکان کا ادرک کا لچھا۔ لکھنؤ کے کباب نہ جانے کتنے لوگوں نے کھائے ہوں گے۔ کنجڑوں کی نکھی چتون، تنبولنوں کی سُرخ روئی، میاں حیرانی کا خط بنانا۔ یہ بھی بے شمار لوگوں نے دیکھا ہوگا۔ مگر ان منظروں اور لذتوں کو ضبط تحریر میں لانا سرور کے علاوہ کسی کے بس میں نہ تھا۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ ان مزوں کو یاد دلایا بلکہ ان کے صنعت کاروں کو تاریخ کے صفحات میں محفوظ کر دیا اور وہ بھی اس طرح کہ وہ بے کیف تاریخی واقعہ نہ رہے۔ بلکہ رنگین دلچسپ حقیقتیں بن کر ذہن کے گوشوں میں جڑ پکڑ گئے۔

وہ سادہ تصویروں میں رنگ بھرتے اور رومان پرور نظاروں میں جان ڈال دیتے ہیں۔ ان کا تجربہ و مشاہدہ ہمہ گیر و ملک گیر نہ سہی لکھنؤ گیر ضرور ہے۔ وہ نہ صرف آنکھیں نیچی کر کے چلنے کے عادی نہیں اور نہ دامن کشاں گزرتے ہیں۔ حقیقتوں سے نظریں ملاتے ہیں۔ دامن کو بھیگنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ اور بھیگے ہوئے

دامن کو نچوڑتے کی فکر نہیں کرتے بلکہ بندِ قبا کو دوسروں کو دیکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔

سرور کا معاملہ دراصل غوڈ نثر کی نیت سے ہے۔ ان کے زمانے میں حتی سے زیادہ الفاظ کی پذیرائی تھی۔ اگر سرور فسانۂ عجائب میں مترادفات کی جگہ ایک ایک لفظ پر اکتفا کرتے تو ان کا اسلوب زیادہ کارگر اور موثر ثابت ہوتا۔

سرور کی زبان کی یہ بھی خوبی ہے کہ لفظوں کے انتخاب میں ان کا ذہن جدید ہے۔ ان کے استعمال کردہ لفظوں میں بہت کم اب تک متروک ہوئے ہیں۔ وہ لفظ کی تازہ شکلوں اور ان کے نادر استعمال پر قادر تھے۔ ان کی سب سے بڑی مشکل اور ان کا المیہ بھی یہی ہے کہ وہ کسی مفہوم کو ادا کرنے کے لئے کسی ایک لفظ پر بھروسہ نہیں کرتے ان کے پاس ذخیرہ الفاظ کی بڑی فراوانی ہے۔ وہ اس کو بے دریغ استعمال کرتے ہیں اور اس استعمال میں افراط سے دوچار ہو جاتے ہیں۔

ان کے بیان میں بڑا زور ہے یہ زور مترادفات کی ریل پیل سے آیا ہے اس کے سبب روانی بھی آئی ہے۔ اور اسی نے تحریر کو بوجھل بھی بنا دیا ہے۔ ان کی ترشی ترشائی ترکیبوں میں جو حسن ہے وہ اس لئے نظر نہیں آتا کہ وہ لفظوں کے کسی ایک پیکر پر اکتفا نہیں کرتے۔

اس دور کی لسانیاتی خصوصیات

گذشتہ صفحات میں جن اسالیب نثر کے نمونے پیش کئے گئے ان کی ادبی اور لسانی خصوصیات فرداً فرداً ہر ایک کے ذیل میں بیان کی جاتی رہی ہیں یہاں ہم اپنے تجزیئے کو زیادہ باریک بین اور سائنسی بنانے کے لئے ان کا لسانیاتی جائزہ بھی پیش کریں گے۔

اس جائزے سے پہلے اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ یہ نثر جو خاصے طویل عرصہ پر مشتمل ہے اس میں سیاسی نظریات اور سرکاری توجہات کے سبب بڑی گونا گوئی رہی ہے۔ اس نثر کی موٹی تقسیم اس طرح کی جاسکتی ہے کہ:

یہ نثر سرکار کے ایما و اشارے پر لکھی گئی۔

دوسرے نجی طور پر بھی لکھی گئی۔

اس کا تعلق جتنا سرکار سے تھا اتنا ہی عوام سے بھی رہا۔ اس لئے اس نثر میں عوام کی ضرورتوں کا بھی خاص خیال رکھا گیا۔ چنانچہ اس عہد کی جس پہلی نثر کی ضخیم کتاب کربل کتھا کا ذکر آچکا ہے وہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں عوام کی بولی ٹھولی کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ شمالی ہند کی نثر کا یہ اولین نمونہ کھڑی بولی کا پہلا مستند نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ اس سے پہلے کھڑی بولی کا کوئی دستاویزی ثبوت اتنی ضخامت میں موجود نہیں ہے یہ کتاب دہلی میں لکھی گئی جن مستورات کی فرمائش پر لکھی گئی ہر چند کہ وہ بھی ایک مخصوص طبقے اور ایک صاحب ثروت گھر کی خواتین تھیں اس کے باوجود وہ اس معاشرے کی ایک عام پکار کی نمائندہ تھیں فضلی نے ان کی فرمائش کا لحاظ کیا اس کے بعد جو نثر فورٹ ولیم کالج میں لکھی جاتی ہے اس میں بھی عوام کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ ان کی بولی کو آگے بڑھایا جاتا ہے مگر کیونکہ وہ زیادہ تر داستانیں تھیں ان میں انسانی زندگی کے ایک ہی رُخ یعنی عشق و محبت کو پیش کیا جاتا تھا۔ وہ کیونکہ داستانیں تھیں اس لئے حقیقت سے رومان اور تخیل کی اونچی اُڑان پر مبنی تھیں اس طرح ان کا عوامی رشتہ زیادہ مضبوط نہ تھا وہ ربط بار بار ٹوٹ جاتا تھا جس کا زمانہ ان سے تقاضہ کر رہا تھا۔ اس نثر کے پہلو بہ پہلو جو دوسری کتابی نثر اور اخباری نثر تھی اس نے بھی اور ان کے علاوہ اردو مطبعوں کے اجرا نے عوام سے اس تعلق کو مضبوط بنانے میں زیادہ مدد دی۔ اس دور کی نثر کا عام رنگ ان حقیقتوں کا ادراک ہے جو ظاہر ہونے کے لئے بے تاب تھیں۔ ہر چند کہ ان کے لئے ابھی تک پوری طرح فضا سازگار نہیں تھی۔

ذیل میں اس دور کی نثر کا لسانیاتی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

(الف) صوتی PHONETIC

حرکات و علل

ایسے الفاظ جن میں دوسرا حرف علّت ہو

پنجابی میں تخفیف کر دی جاتی ہے۔ مثلاً

ہاتھ کی جگہ ہتھ

کان کی جگہ کن

برج بھاشا میں اس کے برخلاف الفاظ کو آسان بنانے کا رجحان رہا ہے۔ اس لئے ایسے حرفوں کو حرف علّت کے اضافے سے ادا کیا جاتا ہے مثلاً

لگے کی بجائے لاگے

کندھے کی بجائے کاندھے

اس عہد میں کھڑی کی خصوصیات کو ہر جہت پر قبول کیا جانے لگتا ہے۔ برج کے اثرات ختم ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ مذکورہ خصوصیات میں سے اوّل الذکر پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔

ضمہ

جہاں الفاظ کے پہلے صوتی رکن میں ضمہ آتا ہے اسے واؤ میں تبدیل کر دیا جاتا ہے یہ دراصل حروفِ علّت کو کھینچ کر ادا کرنے کا رجحان قدیم اردو میں پایا جاتا ہے۔ چنانچہ ضمائر میں اس کی مثالیں اس طرح ہیں۔

اوس (اس)

اونہے (انہیں)

اون (ان)

اونہوں (انھوں)

دوہی (وہی)

افعال و اسما میں بھی یہ انداز ملتا ہے

بورائی (برائی)

دوکھ دکھ

سونا (سنا)

اوتریں (اتریں)

اس اندازِ نگارش پر سید انشائے بھی دریائے لطافت میں گرفت کی ہے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی رائے ہے کہ قدما، کا یہ احساس حقیقت پر مبنی تھا۔ اس صراحت کے نہ ہونے سے کہ لفظ اُس ہے یا اِس دقت ہوتی ہے عبارت سمجھنے میں۔ اس لئے موصوف کا مشورہ ہے کہ "اُس کو ہمیشہ پیش کے ساتھ اور اِس کو ہمیشہ زیر کے ساتھ لکھئے"۔

لسانیات میں دراصل عام بول چال کو اولیت دی جاتی ہے۔ جو لفظ جس طرح بولا جاتا اور سنا جاتا ہے اس کے عین مطابق لکھے جانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس طرح قدما، کا اندازِ نظر زیادہ سائنسی تھا۔ آج بھی جو لوگ اس کی پیروی کریں گے وہ دراصل تحریر کی زبان کو زیادہ عوامی بنانے اور عوامی رشتوں کو زیادہ مضبوط کرنے میں مددگار بنیں گے۔

ھکار آوازیں ASPIRATED SOUNDS

اردو میں یہ چودہ آوازیں ہیں۔ لسانیات کی رو سے یہ آوازیں اپنی اپنی جگہ ایک فونیم ہیں اُردو میں اس عہد تک ان کو دو فونیم تسلیم کیا جاتا رہا۔ اس لئے ان کے املا میں غلط پیروی ہوتی رہی اس کے سبب اصل لفظ کو سمجھنا بھی دشوار تھا مثلاً قرآن شریف کے تراجم و تفسیر میں آچکا ہے کہ

گھر کی جگہ گہر

پھر کی جگہ پہر

رکھنا کی جگہ رکہنا

روزمرہ کا معمول تھا۔ اس رواج کا سبب فارسی اسالیب کی جامد تقلید تھی اس لئے فارسی میں ھکار آوازوں کا وجود ہی نہیں ہے یہ خصوصیت تو اُردو نے ہند آریائی زبانوں سے حاصل کی ہے اس طرح یہ نثر اُردو ہوتے ہوئے ان اُردو عوام سے

تریب نہ تھی جو مذکورہ آوازوں کو بالکل ابتدا ہی سے ایک ہی فونیم کے طور پر استعمال کرتے آئے تھے

معکوسی آوازیں RETROFLEX SOUNDS

اُردو کی معکوسی آوازیں تین جمع تین ہیں یعنی ٹ ڈ اور ڑ اور ٹھ، ڈھ، ڑھ یہ سبھی ہند ایرانی خاندان میں موجود نہیں ہیں۔ ہند آریائی نے انہیں خود دراویدی زبان کے خاندانوں سے حاصل کیا ہے۔ اس لئے فارسی رسم خط میں ان آوازوں کے لئے کوئی علامت موجود نہیں ہے۔ اس لئے یہ مختلف انداز میں ظاہر کی جاتی رہی ہیں اس کے علاوہ شمالی ہندوستان کی زبانوں میں ڑ کا وجود نہ تھا۔ یہ شاید ڈ کا ترقی یافتہ روپ ہے۔ یہی ڑ کھڑی میں ڈ اور برج میں د رہ جاتا ہے۔

بڈھے کو بوڑھا

گڈھے کو گڑھا

بولنے اور لکھنے کا رجحان تہذیب یافتہ طبقوں میں عام ہے۔ اس عہد سے پہلے وہی غیر ترقی یافتہ شکل مروج تھی۔ چنانچہ فضلی کی کربل کتھا میں بوڑھا، بوڑھیا، پڑھاؤں، ملتے ہیں۔

املا میں بہت سے موقعوں پر ڈ کو ترجیح بہت بعد تک دی جاتی رہی ہے چنانچہ علی گڑھ کو علی گڈھ اس کے بعد کی بہت سی تحریروں میں دیکھا جاسکتا ہے زبان کی ترقی یافتہ شکل میں کھڑی کی روایت کو اپنایا گیا ہے ....

اس لحاظ سے اُردو کی تہ میں کھڑی بولی کا ہونا اور بھی فطری ہو جاتا ہے۔

غنائی آوازیں (NASAL SOUNDS)

اُردو کی ناک کی آوازیں تین ہیں۔ م، ن فصلی اور ن وصلی یہ تینوں مصمتے (CONSONANTS) ہیں۔ لیکن یہ آوازیں مصوتوں (VOWELS) سے ملاکر بھی پیدا کی جاسکتی ہیں۔ اس عہد تک ن غنّہ کی آوازوں کو آخری حالت میں نقطے کے ساتھ بھی ظاہر کیا جاتا تھا (آج بغیر نقطے کے ظاہر کیا جاتا ہے) اس

وقت تک حرف وصوت کا رشتہ بہت واضح اور مابہ الامتیاز نہ ہوا تھا اس لئے بعض تحریروں میں وہ محذوف ہوجاتا تھا۔ اس کے برخلاف بعض جگہ اسے بلا ضرورت بڑھا دیا جاتا تھا۔

اس عہد میں ن غنہ کا زیادہ استعمال اپ بھرنش کے اثرات کی وجہ سے بھی ہوا۔ یہی چیز پنجابی اور ہریانی کے واسطے سے قدیم دکنی اور ابتدائی کھڑی کی مشترک خصوصیت رہی ہے۔ چنانچہ کو کی بجائے کوں بعد کے ادوار میں اجنبی ہو جاتا ہے۔

بہت سے الفاظ جو اس وقت مروّج تھے بعد کے ادوار میں متروک ہو جاتے ہیں کسو اور کبھو جو خالص برج کے اثرات کے تحت تھے ان کی صاف شکل نکل آتی ہے کسی اور کبھی انہیں کی ترقی یافتہ شکلیں ہیں۔

ساتھ ہی جمع بنانے کا پنجابی قاعدہ ترک ہوجاتا ہے۔ سید انشاء نے رانی کیتکی میں دونوں انداز اختیار کئے ہیں۔

اس دور کے یہ نمایاں اسالیب تھے جن کے اثرات بھی ہمہ گیر تھے۔ میرامن اور رجب علی بیگ سرور کے اسالیب میں بڑی جان ہے باوجودیکہ دونوں ایک دوسرے سے متضاد ہیں علمی کاموں کے لئے ایک اور اسلوب اُبھر رہا تھا۔ اس میں اعلیٰ درجے کی متانت تھی۔ ابتدا میں اس میں دل نشینی نہ تھی یا اس کی یہ دل نشینی داستان اور کہانی کی فضاؤں میں جچتی ہی نہ تھی یہ وہ اسلوب تھا جو فورٹ ولیم کالج میں پروان چڑھا۔ اس کو لے کر چلنے والے تھے۔ حفیظ الدین اور مولوی اکرام علی ان کے موضوع خالص علمی تھے انہوں نے انہیں پیش کرنے کا ڈھنگ بھی سنجیدہ اختیار کیا۔ جو باوجود خشک ہونے کے سادہ اور عام فہم بھی تھا۔ اور دل نشین و دل آسا بھی۔ اُردو نثر کے اسالیب میں آگے چل کر جو حقیقت پسندی آئی وہ دراصل انہیں موخر الذکر اسالیب کی دین ہے۔ غالبؔ ماسٹر رام چندر اور سرسید اسکول کے اسالیب کہیں خلا میں پیدا نہیں ہوئے بلکہ انہیں اسالیب کا زیادہ فن کارانہ روپ ہیں جن کے لئے فضاؤں میں پروان چڑھنے کی گنجائش بھی نکل آئی تھی۔

چوتھا باب

شخصی اور سرکاری کوششوں سے اردو اسالیب نثر کی اثر پذیری
سنہ ۱۸۲۵ء سے سنہ ۱۸۷۵ء تک

اردو کی قدر و منزلت کا واحد سبب اس کی عام بول چال کی زبان اور روزمرہ کے معمولات کا اظہار ہے۔ فارسی مغلوں کے ساتھ درباروں عدالتوں سے رخصت ہوئی بازاروں اور لشکروں میں اس کا یوں ہی سا عمل دخل پہلے بھی تھا اب سرکار کا سہارا ٹوٹنے پر اسکی رہی سہی قدر و منزلت بھی ختم ہوئی گو ادب میں فارسی کا اعلیٰ مقام بہت بعد تک رہا اور اردو کو ادب میں اپنا مقام پیدا کرنے کے لئے بڑی طویل مدت اور محنت درکار ہوئی۔ تاہم اتنا سچ ہے کہ اردو نثر نگاروں نے عام بول چال کی زبان کو ادب میں رواج دیا۔ میرامن سے تو فرمائش ہی یہ کی گئی تھی کہ وہ "ٹھیٹ ہندوستانی گفتگو" کو اپنی کتاب میں پیش کریں۔ عام بول چال کی زبان سے اگلا قدم اردو کا روزمرہ خبروں کی نشر و اشاعت کا تھا۔ اسکے متعلق فرانسیسی پروفیسر گارساں دتاسی نے اپنے چوتھے لیکچر ۲۹ رنومبر سنہ ۱۸۵۳ء میں اس طرح اشارہ کیا ہے۔

> "ہندوستانی زبان ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ صرف بول چال میں ہی استعمال نہیں ہوتی بلکہ اس ملک میں روز بروز تحریر کے کام میں بھی ترقی کرتی جاتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس کا علم و ادب ترقی کر رہا ہے اور اچھی اچھی تالیفات و تصنیفات سے مالا مال ہو رہا ہے"[۱]

اردو مطبعوں کا آغاز فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ ہی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ زیادہ منظم طور پر شروع ہو گیا تھا۔ اس سے قبل جو کتابیں لکھی جاتی تھیں وہ بہت تنگ دائرے میں رہتی تھیں وہ فرد کی ملکیت یا چند افراد کے دائرے میں گھوم گھما کر علمائے لسان کے درمیان محصور ہو جاتی تھیں یا ڈاکٹر اشپرنگر کے الفاظ میں بوریوں میں بھر کر دیمک کی غذا بن جاتی تھیں۔

۱۔ خطبات گارساں دتاسی ۔ صفحہ ۲۹ ۔ چوتھا خطبہ۔

انگریزوں نے تصنیف کے ساتھ ان کی اشاعت کا بھی معقول انتظام کیا اور اردو ٹائپ کا مطبع قائم کیا گیا۔ فورٹ ولیم کے چھاپہ خانے کے بعد انگریز پادریوں کی نگرانی میں سیرام پور میں مطبع قائم ہوا۔ ۱۸۱۴ء میں پادری مارٹن نے عہد نامہ جدید کا یونانی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ سیرامپور کے مشنروں نے پوری بائبل کا ترجمہ پانچ جلدوں میں ۱۸۱۶ء سے ۱۸۱۹ء تک چار سالوں میں کیا۔ لکھنؤ میں نواب غازی الدین حیدر کے زمانے میں ۱۸۱۴ء میں ٹائپ کا مطبع قائم ہوا۔ اس میں سب سے پہلی کتاب ہفت قلزم (فارسی لغت) طبع ہوئی۔ لیتھو کا سنگی مطبع سب سے پہلے ۱۸۳۰ء میں ایک انگریز مسٹر آرچر نے کانپور میں جاری کیا ۱۸۳۵ء میں دہلی میں سنگی مطبع قائم ہوا۔ اور ۱۸۳۳ء میں دہلی سے مولوی محمد باقر (مولوی محمد حسین آزاد کے والد) نے دہلی اردو اخبار جاری کیا۔ یہ اخبار اردو کا دوسرا اخبار تھا۔ اس سے قبل مولوی اکرام علی نے کلکتہ سے اردو اخبار ۱۸۱۰ء میں جاری کیا تھا ۱۸۳۷ء میں نواب نصیر الدین حیدر نے مسٹر آرچر کو کانپور سے بلا کر لکھنؤ میں ایک سنگی مطبع قایم کیا۔ جس میں سب سے پہلے کتاب شرح الغیبۃ چھپی۔ دہلی میں بھی ٹائپ کا مطبع ۱۸۳۷ء میں قائم ہوا۔ اور اس کے بعد تمام ہندوستان میں چھاپے خانوں کی ایک لہر دوڑ گئی۔

ظاہر ہے تصنیف و تالیف کے کام کے لئے اسکی طباعت کا کام ناگزیر ہوتا ہے خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ لکھنا جماعت کی بھلائی کے لئے ہو اور محض فرد کی آسودگی کے لئے اسے وقتحارد نہ سمجھا گیا ہو۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد تو گویا ایک شعوری کوشش تھی اپنی طرز فکر کو عام کرنا تھا جو یوروپین مشنریوں کا خاص انداز اور مقصد تھا اور درس و تدریس کا کام تھا جو انتظام ملکی کے لئے ناگزیر تھا۔ پہلا مطبع ڈاکٹر جان گل کرسٹ نے قایم کیا۔ اس کے بعد جب تصنیف و تالیف کا کام بڑھا تو مطبعوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا گیا چنانچہ ۱۸۵۲ء میں دتاسی کی اطلاع کے مطابق کل ۴۳ سنگی مطبع ہندوستان میں موجود تھے جن میں ہندوستانی

مطبوعات شائع ہوتی تھیں اور ۱۳ ہندوستانی رسالے اور اخبار تھے۔ ان میں سات آگرہ میں تھے چھ دہلی میں دو میرٹھ میں۔ دو لاہور میں سات بنارس میں اور ایک ایک سردھنہ، بریلی، کانپور، مرزاپور، اندور، لدھیانہ، بھرت پور، امرتسر، اور ملتان میں۔ ان مطبعوں سے بے شمار اخبارات شائع ہوتے تھے جو ملک کے مختلف حصوں آگرہ، دہلی۔ میرٹھ، بنارس، بریلی، مرزاپور۔ شملہ، اندور، لاہور لدھیانہ، امرتسر، کلکتہ وغیرہ سے نکلتے تھے اخباری نثر کیسے ہی جداگانہ اسالیب کی حامل کیوں نہ ہو۔ صحافتی ضرورتوں کی ترجمان ہوتی ہے۔ صحافت کے روزمرہ تقاضے ادب کی شان پیدا کرنے والے خصائص کو نہ صرف ابھرنے نہیں دیتے بلکہ نثری پیرایوں کو وقتی ضرورتوں سے ہم آہنگ کرکے بے طرح پامال کرتے ہیں اس لئے ہمارے نزدیک ان کا جائزہ ان صفحات میں درست نہ ہوگا۔ یہ کہنا اخباری نثر کی قدر و منزلت گھٹانا نہیں ہے بلکہ یہ بتانا اصل مقصود ہے کہ صحافتی نثر ایک الگ مسئلہ ہے اُسے ان صفحات میں لانا اُس نثر کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ اس اندیشے سے اس ذکر کو انھیں الفاظ پر ختم کیا جاتا ہے کہ صحافی نثر کے جائزے کے لئے مستقل تصنیف اور جداگانہ تحقیق کی ضرورت ہے۔

بائیبل کے تراجم

انیسویں صدی میں فروغ اردو کے لئے جو شعوری یا غیر شعوری کوششیں ہوئیں ان میں مشنریوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ انگریز سلطنت اپنے ساتھ مشنریوں کو لگا لائی تھی۔ ان مشنریوں نے پورے مُلک کو اپنے مقاصد کا ہدف بنایا اور ایک ایک بستی کو تاک کر اس پر اپنی نگاہیں جمادیں۔ جس طرح عدالتوں نے قانونی زبان کے لئے صوبائی زبانیں اختیار کیں اسی طرح مشنریوں نے منطقہ جاتی تقسیم کے تحت کام کرنا شروع کیا۔ اس کے لئے انھوں نے اپنی دعوت کو عام کرنے کے لئے

انجیل کے تراجم سے ابتدا کی۔ اِس طرح اردو کو جو فائدہ ہوا وہ یہ کہ اس کی وسعت اردو لٹریچر کی کثرت ہوگئی۔ اٹھارویں صدی میں اردو ٹائپ اور پریس کی کمیابی کے سبب تصنیف و تالیف کے کام میں رکاوٹ تھی۔ انیسویں صدی میں لیتھو پریس اور اردو ٹائپ کے چھاپے خانے جاری ہونے سے یہ مشکل بڑی حد تک حل ہوگئی۔ بائیبل کی اشاعت کا کام بڑی تیزی سے ہونے لگا۔ جس کا ذکر سرسید نے اپنی تفسیرِ کلام پاک اور گارساں دتاسی نے اپنے خطبوں میں بڑی تفصیل سے کیا ہے۔

بائیبل کے تراجم دیکھ کر یہ بات بڑی شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ ان میں شعوری طور پر سادگی کو ملحوظ رکھا گیا ہے یہ صرف جذبے کا وفور اور عقیدے کا تقاضہ تھا جو چاہتا تھا کہ معنی و مفہوم کو ذہن نشین کرا دیا جائے اور اس میں وہ کامیاب رہے ہیں۔

وہابی ادب کی استدلالی تحریروں کے اثرات

انگریزوں کی مخالفت جن زبانوں میں ہو رہی تھی اُن میں اردو سرفہرست تھی۔ سید احمد شہیدؒ کی تقریریں اور شاہ اسمٰعیل شہیدؒ کی تحریریں اسی زبان کے ذریعے عوام میں نفوذ کر رہی تھیں جسے لوگ جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بھی سنتے تھے۔ میدان بالاکوٹ اور سرحد کے مضافات میں بھی اور یہی وہ واحد وسیلہ تھا جو انھیں معرکہ بالاکوٹ کے لئے تیار کر رہا تھا۔ شاہ اسمٰعیل شہیدؒ، شاہ ولی اللہ کے سچے جانشیں تھے۔ انھوں نے زبان کو اپنے فرض کی انجام دہی کے لئے موثر ذریعہ پایا۔ تقویت الایمان شاہ صاحب کی اس زمانے کی ایسی گراں مایہ تصنیف ہے جس میں انھوں نے عوام میں پھیلے ہوئے خراب رسم و رواج کی مذمت کی ہے اور دین کو اس کی خالص شکل میں بالکل عمومی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس طرح کہ زبان و بیان میں تازگی اور جاذبیت محسوس ہوتی ہے۔ بعد حمد و ثنا کے لکھتے ہیں۔

"سمجھنا چاہیے کہ آدمی سارے اللہ کے بندے ہیں اور بندہ کا کام بندگی ہے۔ جو بندہ کی بندگی کرے وہ بندہ نہیں اور اصل بندگی ایمان کا دُرست کرنا ہے کہ جس کے ایمان میں کچھ خلل ہے اس کی کوئی بندگی قبول نہیں اور جس کا ایمان سیدھا ہے اُس کی تھوڑی بندگی بھی بہت ہے سو ہر آدمی کو چاہیئے کہ ایمان کے دُرست کرنے میں بڑی کوشش کرے اور اس کے حاصل کرنے کو سب چیزوں سے مُقدم رکھے اور اِس زمانہ میں دِین کی بات میں لوگ کتنی راہیں چلتے ہیں۔ کوئی پہلوں کی رسموں کو پکڑتے ہیں کوئی قِصّے بزرگوں کے دیکھتے ہیں، کوئی مولویوں کی باتوں کو جو انھوں نے اپنے ذہن کی تیزی سے نکالی ہیں سَنَد پکڑتے ہیں اور کوئی اپنی عقل کو دَخَل دیتے ہیں اور ان سب سے بہتر راہ یہ ہے کہ اللہ اور رسول کے کلام کو اصل رکھے اور اس کی سَند پکڑے اور اپنی عقل کو کچھ دخل نہ دیجیئے اور جو قصّہ بزرگوں کا یا کلام مولویوں کا اس کے موافق ہو سو قبول کیجئے اور جو موافق نہ ہو اس کی سند نہ پکڑے اور جو رسم اسکے موافق نہ ہو اُس کو چھوڑ دیجئے اور یہ جو عوام النّاس میں مشہور ہے کہ اللہ ورسول کا کلام سمجھنا بہت مشکل ہے۔ اِس کو بڑا علم چاہیئے ہم کو وہ طاقت کہاں کہ ان کا کلام سمجھیں اور اس راہ پر چلنا بڑے بزرگوں کا کام ہے سو ہماری کیا طاقت کہ اس کے موافق چلیں بلکہ ہم کو یہی باتیں کفایت کرتی ہیں۔ سو بات بہت غلط ہے اس واسطے کہ اللہ صاحب نے فرمایا ہے کہ قرآن مجید میں باتیں بہت صاف صریح ہیں۔ ان کا سمجھنا مشکل نہیں ۵۱"

یہ ایک ایسے خیال کی تردید ہے جس نے عوام میں جڑ پکڑ رکھی ہے اور

۵۱۔ تقویۃ الایمان۔ از مولانا شاہ اسمٰعیل شہید۔ دھلوی۔ صفحات ۲-۳ ۔مطبع فخر المطابع لکھنؤ ۱۳۲۸ھ

خوش نمائی اور سادہ لوحی کا لبادہ اوڑھ کر لوگوں کو گمراہ کرتی تھیں۔ کامل تردید اِس طرح کی ہے کہ پہلے قول نقل کیا ہے اور بعد میں تردید کی ہے۔ اس سے جملہ طویل ہوگیا ہے اور یہی اس عبارت کا عیب بھی ہے۔ نقل قول میں جملوں کی طوالت کا عیب آجاتا ہے۔ اس کے باوجود عبارت صاف ہے کسی قسم کا ابہام محسوس نہیں ہوتا۔ اِس لئے کہ تردید جن لفظوں میں کی ہے ان میں وضاحت و صراحت کی خوبیاں موجود ہیں۔

اِس کے بعد تقویۃ الایمان کا دوسرا حِصّہ "تذکیر الاخوان" کے نام سے لکھا ہے جس کا ترجمہ ۱۲۵۰ھ (۱۸۳۴ء) میں محمد سلطان نے اردو میں کیا تو اس طرح صراحت کی۔

"معلوم کیا چاہیئے کہ آپ کا فاضل جلیل متشرع دیندار نے شرک اور بدعت کی بُرائی کے بیان میں ایک رسالہ تقویۃ الایمان نام لکھا اور اس میں صرف آئیتیں اور حدیثیں جمع کیں اور اس کے دو باب ٹھہرائے ایک باب میں توحید کی خوبیاں اور شرک کی برائیاں ہندی زبان میں بیان کیں اور دوسرے باب میں اتباع سُنّت کی خوبیاں اور بدعت کی بُرائیاں اور تفصیل بعد بدعات کی آئیت و حدیث سے ذکر کی اور ارادہ ہندی ترجمہ کا کیا مگر فرصت نہ پائی اور راہ خدا میں جان دی اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن اب سن بارہ سو پچاس ہجری میں اللہ تعالیٰ نے اس خاکسار گنہگار ہیچمداں محمد سلطان کے دل میں ارادہ اس کے ترجمہ کا ڈالا۔ سو اس دوسرے باب کا ترجمہ ہندی بولی میں شروع کیا اور تذکیر الاخوان بقیہ تقویۃ الایمان اِس کا نام رکھا۔ اتمام کو پہونچانا اور قبول کرنا اسکے اختیار ہے"[۱]

---

[۱] تذکیر الاخوان۔ از مولانا اسمٰعیل شہید دہلوی۔ مترجمہ محمد سلطان ۱۲۵۰ھ صفحہ ۵۸

محمد سلطان نے ترجمہ بھی بہت صاف وشستہ زبان میں کیا ہے جس پر اصل کا دھوکہ ہوتا ہے ترجمہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

" لعنت کی اللہ نے بالوں میں جوڑ ملانے والے اور مسلوانے والی پر اور نیلا گودنے والے اور گدوانے والی پر۔ ف ۔یعنی خدا کی لعنت پڑتی ہے جس کے بال جوڑے جاویں اس عورت پر بھی اور جو عورت اپنے ہاتھ سے جوڑے اُس پر بھی اور جو اپنے بدن پر نیلا گودے اس پر بھی اور جو اپنے ہاتھ سے گودے اس پر بھی لعنت ہے....
لعنت کی اللہ نے ان عورتوں پر جو نیلا گودیں اور اپنے گودادیں اور ماتھے کے بال اکھاڑنے والیاں اور جو خوبصورتی کے لئے اپنے دانت الگ الگ کریں کہ یہ بدلنے والیاں ہیں اللہ کی بنائی ہوئی صورتوں کو۔ ف ۔بعض عورتوں کے دانت بڑے بڑے ہوتے ہیں سو وہ ریت کر چھوٹے چھوٹے الگ کرتی ہیں خوبصورتی کیلئے اور بعض عورتوں کے سر کے بال ماتھے تک ہوتے ہیں تو وہ اپنا ماتھا بڑا کرنے کو وہ بال... اکھاڑتی ہیں اور بعض عورتیں نیلا گودواتی ہیں سو یہ سب خدا کی لعنت میں گرفتار ہیں کہ اللہ کی بنائی صورت بدل ڈالتی ہیں...
جو عورت مردوں کا لباس پہنے یعنی قبا انگرکھا جوتا مردوں کا سا پہنے پگڑی منڈاسا ہتھیار باندھے گھوڑے پر سوار ہوئے۔ مردوں کی سی گفتگو کرے مردوں کی طرح پائجامہ پہنے یا اور باتیں مردوں کی سے کرے تو اس پر خدا کی لعنت پڑتی ہے ہر عورت کو اپنی زینت اور سنگار نہ کرنا یعنی مہندی سرمہ نہ لگانا یہ بھی گویا مردوں کی وضع اختیار کرنا ہے "

شاہ اسمٰعیل شہید کی مخالفت اور مدافعت میں لکھی جانیوالی نثر

شاہ اسمٰعیل شہید کی حق گوئی نے بہت سوں کو خلجان میں مبتلا کر دیا تھا ان کا جوشِ ایمانی مصلحت کوشی سے بے نیاز تھا۔ مخالفین اس پر نہ صرف جز بز ہوتے تھے بلکہ علماء اکابرین سے فتاوے طلب کرتے تھے۔ سوال و جواب کا ایک لامتناہی سلسلہ چھڑ گیا تھا۔ اس سے بھی اردو نثر کو فائدہ ہو رہا تھا۔ اس قسم کا ایک سوال ہے جو مولوی عبد الرب واعظ دہلوی سے کیا گیا تھا ان ممدوح نے اس پر پورا فتویٰ دیا۔ سوال اور اس کا جواب یہاں درج کیا جاتا ہے۔

"**سوال** مولانا مولوی محمد اسمٰعیل شہید اور مولوی خرم علی صاحب انبیاء اور اولیا کے ساتھ کے کلمے بیان کرنے سے جو **تقویۃ الایمان** میں ہیں اور اونکی کتاب پھاڑ ڈالنے کے لائق ہے کئی وجہوں سے اوّل یہ کہ شرک کی مذمت کے باب میں اس آیتِ کریمہ کے ترجمہ میں کہ اِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ ۝ لکھتے ہیں کہ جاننا چاہیئے کہ ہر مخلوق بڑا ہو یا چھوٹا اللہ کی شان کے آگے چمار سے بھی ذلیل ہے اور اس طرح کے اور کلمے لکھتے ہیں اور پہلی پچھلی کسی تفسیر میں کسی مفسرین نے اس طرح سے معنی اور فائدے نہیں بیان کئے۔ شریعت کی چاروں دلیلوں سے جواب فرمائیے۔

جواب ۔ معلوم ہو کہ صاحب تقویۃ الایمان پر معترض کے اعتراض کا منشا یا تو غور نہ کرنا ان کے کلام میں ہے یا تعصب اور کند ذہنی ہے اگر وہ مصنف کے طرز کلام اور تقریر کے ردّیہ کو غور اور تامل اور ساری کتاب کو اِنصاف کی رو سے دیکھتا تو ہرگز اس طرح الٹکل پچو عیب نہ پکڑتا اور اعتراض نہ کرتا اس واسطے کہ رب العالمین نے قرآن شریف میں غور و تامل نہ کرنے سے اہلِ کتاب اور مشرکوں کو بارہا الزام دیا ہے"۔[۱]

سائل کا اعتراض یہ تھا کہ مولانا اسمٰعیل شہید نے لفظوں کے انتخاب میں تشدد اختیار کیا۔

---

[۱] سوال و جواب متعلقہ رسالہ تقویۃ الایمان و تذکیر الاخوان ۔ص ۲۷

وہ معنی و الفاظ اختیار کئے ہیں جو اگلوں نے نہیں کئے ۔ یہ حقیقت بھی ہے اور یہی مولنا کی بڑائی ہے کہ حقیقت کا ادراک کر کے ان الفاظ میں معنی و مفاہیم کو ادا کیا ہے جس کی ضرب مخاطبین پر سیدھی اور شدید پڑتی ہے ۔ الفاظ کے پردوں میں صحیح بات آنے سے رہ جاتی تھی جس میں علماء وقت اور مفسرین دوراں اپنی عافیت سمجھتے تھے عوام جو بداعمالی میں مبتلا تھے وہ سنتے رہتے تھے ۔ مگر ذرا فرق نہ پاتے تھے اِس لئے کہ مخاطبت ان سے براہِ راست ہونے کے باوصف لفظوں کی بھول بھلیوں میں ان کا اِنطباق ان سے دور دور رہتا تھا ۔ مخاطبین کو یہ اطمنان رہتا تھا کہ اِن کی زد ان پر نہیں پڑ رہی ہے ۔ جب مولنا نے اِن کی بولی میں بات کی ان کے محاورے اور روزمّرے میں شرعی اصطلاحوں کو ڈھال دیا تو معلوم ہوا کہ ہدف لَعْنْ و طَعْنْ وہی ہیں یہی حقیقت ہے جس کا اِدراک ہمیں علاّمہ اقبال کے اِس شعر میں نظر آتا ہے ؎

بھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر

مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

اِس طرح گویا اِس روایت کو مولنا اسمٰعیل شہید کی تحریروں سے تقویت ملی جسے اِن سے پہلے کے مصنفین نے بولا برتا تھا ۔ انداز میں لگی لپٹی نہ تھی بلکہ کھری کھری تھی اِس لئے اردو کا وہ وصف ابھر کر سامنے آیا جیسے اِس کے اکھڑپن سے نہیں " کھرے پن " سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔

واجد علی شاہ اور بیگمات اردو کے نثری پیرائے

نواب واجد علی شاہ اور اُن کی بیگمات کے خط تاریخی دستاویزیں ہیں اور اسالیب کا ایک گراں مایہ سرمایہ بھی بعض لکھنؤ میں نواب شجاع الدولہ نے فیض آباد میں بیٹھ کر حسن و جمال کی ایک دُنیا آباد کی تھی ۔ جیسے آصف الدولہ کی شاہ بخشیوں نے نیک نام کیا تھا جس میں تحسین کی نوطرزِ مرصّع لکھی گئی ۔ اور بعد میں جہاں فسانۂ عجائب کا عجوبۂ روزگار اسلوب معرضِ شہود پر آیا ۔ اُسی لکھنؤ میں واجد علی شاہ اور اُن کی بیگمات کے رقعات ایک الیٰسم اسلوب کو پروان چڑھاتے ہیں جس میں اپنے پیش رووں سے ایک خاندانی مشابہت ہے ۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی[1] نے " واجد علی شاہ اور اُن کی بیگمات کے رقعات " کے نام سے

---

[1] ذوق و جستجو از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ۔ صفحات ۱۴۷ - ۱۴۸ - تحت عنوان واجد علی شاہ اور انکی بیگمات کے رقعات

جو تحقیق پیش کی ہے اس میں صاحب موصوف نے ایسے خطوں کے نو مجموعوں کا ذکر کیا ہے جو محولہ بالا مضمون لکھتے وقت موصوف کے پیش نظر رہے تھے ان میں ۵ نسخے مطبوعہ تھے۔ باقی کے چار نسخے قلمی تھے۔ ان قلمی نسخوں میں مخزن اسرار سلطانی معروف بہ رقعات بیگمات (قلمی) موصوف کو کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن میں دستیاب ہوا تھا۔ مخزن اسرار سلطانی .... کا مطبوعہ نسخہ جو کہ سن ۱۳۱۹ھ کا ہے ہمارے پیش نظر ہے۔ اسے محمد امتیاز علی خاں کاپی نویس و لوح نویس ساکن فرخ آباد نے جب شائع کیا تو پیش لفظ کے طور پر یہ معلومات اضافہ کیں۔

" زمانہ دس سال منقضی ہوا کہ راقم اسطور ہمراہ اپنے والد ماجد کے اپنے دیہات متعلقہ ضلع کہیری کو جاتا تھا۔ اثنائے راہ میں قیام لکھنؤ در ایک روز وہاں قیام ہوا۔ والد ماجد موصوف نے چند اشیاء شہر لکھنؤ سے خرید فرمائیں منجملہ اونکے چند کتب قلمیہ بھی معرض بیع میں آئیں۔ ان کتب میں چند اجزائے بوسیدہ و کرم خوردہ ایسے تھے کہ اونکو پڑھنے کو اور ہاتھ میں لینے کو دل نہیں چاہتا تھا۔ ایک مدت تک اجزائے مذکورہ پریشاں مثل دفتر پراگندہ پڑے رہے۔ ایک روز دل میں خیال آیا کہ جو کاغذات ردی اور بیکار ہیں اونکو نکال ڈالنا چاہیئے۔ چنانچہ اجزائے مسطورہ کو بھی چاک کر ڈالنے اور زمین دفن کرنیکے قصد سے ہاتھ میں لیا اور چندہ سطور کو پڑھا تو عجیب لطف و ذائقہ پایا۔ شوق دیکھنے کا زیادہ ہوا سب کو ادھر اُدھر سے لیکر مجتمع کیا اور نظر غائر سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ یہ خطوط اون بیگمات لکھنؤ کے ہیں جنکو حضرت شاہ اودھ واجد علی شاہ جانعالم اختر خود کلکتہ تشریف لیجانے کے وقت شہر لکھنؤ میں چھوڑ گئے ہیں۔ کس مصلحت سے ہمراہ نہیں لے گئے ہیں راقم سطور نے سب خطوں کو اوّل سے آخر تک نظر تعمق سے دیکھا تو نہایت دل کو حظ حاصل ہوا۔"

مرتب ان خطوں کی اہمیت سے واقف ہے خود لطف لیتا ہے اور اس لطف میں دوسروں کو شریک کرلینا چاہتا ہے یہی اسکے طبع کرنے کا اصل محرک بن جاتا ہے

اسرار سلطانی۔ مرتب امتیاز علیخاں تجیب۔ ص ۱۔ سن طباعت ۱۹۰۲ء مطبع مورس کمپنی۔ فرخ آباد

"اِس[۵] نعمت سے تنہا خود محظوظ نہ ہونا چاہیئے بلکہ اس نعمت کا حصہ احباب پر بھی تقسیم کرنا چاہیئے۔ سب اوراق کو بکمال دقت و عرق ریزی صحت کے ساتھ فراہم کیا اور نہایت کاوش و جانفشانی سے ترتیب دیا اور ایک کتاب بنا کر مخزنِ اسرار سلطانی معروف بہ رقعات بیگمات نام رکھا اور دو قسموں پر منقسم کیا ایک قسم میں وہ خطوط ہیں جو بیگمات نے حضرت شاہ اودھ جم جاہ جانعالم اختر اپنے شوہر کو لکھے ہیں اور دوسری قسم میں وہ رقعہ ہیں جو شاہ اودھ نے بیگمات کو ان کے خطوط کے جوابات میں بھیجے ہیں۔"

چھاپنے میں جو اہتمام برتا ہے اس کے متعلق مرتب وضاحت کرتا ہے ۔

"میں[۲] نے مکتوب منہٗ اور مکتوب الیہ کے خطوط کو بجنسہا جمع کر کے ترتیب دیا ہے اپنی طرف سے عبارت یا مضمون میں نہ دخل دیا ہے نہ کچھ کم و بیش کیا ہے۔"

یہاں ان کے چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں ۔ نواب شیدا بیگم ایک خط میں دردِ نہاں اس طرح آشکار کرتی ہیں ۔

"مجمع[۳] جود و کرم صاحب سیف و علم۔ حضرت سلطانعالم زید اللہ عشقہ ' بُرا ہے یہ ظلم و ستم کہ تم نے محبت نامہ نکیا رقم ۔ سچ کہو تمہیں خدا کی قسم کیوں ہو گئے ہم سے برہم ہمکو اسکا بہت ہے غم کس نے الفت کی ہے کم ۔ اپنا فرقت سے نکلتا ہے دم تمکو کچھ نہیں اسکا رنج و الم ۔ میں دعا یہ کرتی ہوں ہر دم ۔ کہ خیریت سے لائے تمکو ربِ اکرم ۔ پھر ہم تم ہوں باہم ۔ اور نورِ چشم نگین آرا بیگم تسلیم کرتی ہیں ہو کر خم ایک غزل لکھتے ہیں اب ہم دل سے پڑھنا جانعالم ۔" ۸ رجب ۱۲۷۳ھ

اور پھر انہیں کیفیات میں ڈوبی ہوئی ایک غزل ہے ۔ جانعالم دس[۱] رجب کو اس کا جواب دیتے ہیں ۔

۱۔ اسرار سلطانی ۔ مرتب امتیاز علیخاں نجیب ۔ ص ۔ ۲

۲۔ ایضاً ایضاً صفحات ۲-۳

۳۔ ایضاً ایضاً صفحہ ۔ ۹ ۔

جانِ جانعالم نواب شیدا بیگم صاحبہ زاد تحسنہا و جمالہا۔ دو تشفی نامہ تمہارے ایک سب موزوں ۔ ایک نثر میں مشعر احوال گوناگوں آئے۔ انجم الدولہ بہادر نے نویں رجب کو لاکر دکھائے۔ دل شاد ہوا طبیعت میں قوت آئی۔ جانِ تازہ تنِ بے جان میں پائی۔ سراپا خوب تھا۔ دل کو ہمارے نہایت مرغوب تھا۔ مگر ای جان اب وہ ہم نہیں رہے رنج نے حالت تباہ کی۔ اوٹھے تو نالہ کیا بیٹھے تو آہ کی۔ خدا وہ دن پھر لائے کہ یہ شکل خزاں رسیدہ رونقِ تازہ پائے کوٹھوں کا مکانوں کا تو تم نے سُنا ہوگا کہ فضلِ خدا سے اون پر قبضہ ہوا قدرت ہوئی پھر بدستور حالت ہوئی وہ دن بھی قریب ہے کہ انشاءاللہ تعالیٰ بندہ فتح نصیب ہے۔

مرقوم دہم رجب سنہ ۱۲۷۳ ہجری ۔ راقم جانعالم

یہی شیدا بیگم ایک اور خط میں یوں بے قابو ہو جاتی ہیں۔

کسی[2] شخص معتبر کو تجویز کرکے لکھ بھیجو کہ میں اوسکو اپنے ساتھ لاؤں اور تمہارے پاس آؤں۔ اے جانعالم تم اسکو سمجھنا راست راست کہ یہ تحریر ہے بے کم وکاست

شعر ؎ نہ رہوں گی، نہ رہوں گی، نہ رہوں گی میں یہاں

اس میں گر ہوگا تامل تو مری جائیگی جاں

بعض دفعہ شیدا بیگم کے دل کی بے قراری کسی پہلو چین نہیں لینے دیتی حرف واشگاف لفظوں میں جذبِ اندروں کو بے نقاب کر جاتا ہے۔

"ہم[3] ہوئے ہیں تمہارے عاشقِ دیدار شائق بوس کنار تم ہو معشوق طرح دار ہم نے کئی بار بمنت بے شمار تم کو لکھا کہ ہمیں اپنے پاس بلاؤ اور گلے سے لگاؤ"۔

وصل[4] کی تمنا میں شیدا بیگم کی شام ہوتی ہے۔ دن رات آرزوے بوس وکنار میں گزر جاتے ہیں۔ کیا کیا خیال طرح طرح کے ارمان پیش نظر آتے ہیں"۔

---

[1] اسرار سلطانی سنہ ۱۳۱۹ھ - مرتب مولوی امتیاز علیخاں نجیب صفحہ ۱۰۳

[2] ایضاً ایضاً ص ۳۴

[3] ایضاً ایضاً ص ۶۹

[4] ایضاً ایضاً ص ۷۲

حور بیگم بھی اِس اشتیاق دید اور چاہت وصال میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ وہ مستقبل کے منصوبے بھی کس چاؤ، چونچلے سے بناتی ہیں بالکل خیالی ہو جاتی ہیں۔

جس[۵۱] طرح جی چاہے ترساؤ۔ آخر زندگی باقی ہے اور خدا کا فضل شامل ہے تو جس دن تمہیں آغوش میں لینگے اوس دن ان باتوں کی اور روز ترسانے کی داد دینگے خاطر جمع رکھنا یہ نہ جاننا کہ چاہنے والے محض بے قابو ہوتے ہیں۔ اپنی نامیدی پر دن رات روتے ہیں۔ دیکھ لینا جس وقت اپنا اختیار ہوگا تمکو ہم سے زیادہ انتشار ہوگا کہوگے خدا کے لئے چھوڑ دو رشتہ محبت کو توڑ دو۔ لیکن اس وقت جوشِ محبت میں ایسی باتوں کا کس کو خیال ہوگا۔ کیا کریں جو تمہارا رد سوال ہوگا۔"

جذبات کی یہ اٹھان جب باریک بینی کی طرف جاتی ہے تو ایک ایک موئے بدن سے صدا آتی ہے اور بوئے محبت فضاؤں میں بکھر جاتی ہے تصور میں ایک پوری دُنیا آباد ہو جاتی ہے۔ حور بیگم ایسی ہی کیفیات سے دوچار تھیں۔

اون[۵۲] ہاتھوں پر قربان کہ کبھی دلدار کی گردن میں اور کبھی زیر کمر رہے اور اون کروٹوں کے نثار کہ کبھی) اپنے جانی کے پہلو میں کبھی اِدھر کبھی اودھر رہے۔ واہ وکیا دہن اور کیا وہ لب ہیں کہ جو دن رات سوتے میں اور جاگتے میں بوسے لیا کرتے ہیں ہماری تو اِن آرزوؤں میں رال ٹپکتی ہے۔

اِن مکاتیب میں عشق و عاشق اور ہجر و وصال کے علاوہ زندگی کے دوسرے معمولات اور تہلکات کا بھی ذکر ملتا ہے۔

"[۵۳] بسبب حرارتِ گرما کے نور عین نگین بیگم کو شدتِ تشنگی کی بار بار ہوتی ہے اور ہمارے ہوش کھوتی ہے مگر اوسکو پانی پلا سکتی نہیں تو اس واسطے کھیر جتائی تجویز کی ہے۔"

۵۱- اسرار سلطانی - مرتب امتیاز علی خاں نجیب آبادی - ص ۲۱ و ۲۲ سنہ ۱۹۰۲ء

۵۲ ایضاً ایضاً ص ۲۵ ایضاً

اس تعلق میں سوتیا ڈاہ کی پرچھائیاں بھی نظر آتی ہیں۔ یہ خط قطرۂ اشک ٹپکاتے اور احساس محرومی کی تصویریں بناتے ہیں۔

"بسبب[۱] قلتِ مکان کے کئی روز بیشتر حسام الدولہ بہادر سے اور میر منفرد علی سے ہم نے کہلا بھیجا کہ واسطے ایک روز کے لذت منزل کا قفل کھلوا دو کہ یہ تقریب کریں۔ اونھوں نے جواب دیا کہ نواب ناظر کو حکم دیدیا ہے کہ وہ کھلوا دیں گے نواب ناظر نے کچھ خیال نہ کیا۔ جب میں بہت خفا ہوئی تو عین دن کے دن میر قائم علی کنجی لے کر آئے اور یہ کلمہ سنائے کہ حکم فقط کھول دینے کا ہے میں اندر نہ جاؤں گا کہ ادسمیں رکھا مال سرکار ہے آپ کو اختیار ہے ہم نے کہا کہ اسباب ہم کو دکھا دو اور ایک مکان میں بند کر کے قفل لگا دو۔ پھر ہم سے بجنسہٖ دیکھ لینا اور مہر اپنی کر دینا۔ اونھوں نے کہا کہ میں ہرگز نہ جاؤنگا۔ اور نہ اسباب دکھاؤنگا۔ غرض میں خاموش ہو رہی اور ناچار اس مکان کو تاہ میں یہ تقریب کی اور جو اسباب ہم نے منگوایا حسام الدولہ نے نہ بھجوایا۔ تمام اسباب ضروریات مثل مسند و تکیہ و شیشہ آلات وغیرہ جابجا سے منگا کر کارروائی کی۔ یہاں تک کہ دو دواسیں واسطے بلانے محلات اور بیگمات کے گئیں اور قفس طلب کی انھوں نے ایک روز بھی نہ دی۔ ایک دن تو نواب نواب لباطا محل سے اور ایک دن نواب خرد محل سے قفس منگوا کے میں سوار ہوئی۔ چند محلات اور بیگمات تو تشریف لائیں اور باقی نہ آئیں۔"

مگر سب بیگمات کا یہ دستور نہ تھا آپس میں شیر و شکر بھی تھیں ایک دوسرے کی اولاد کو دیکھ کر خوش ہوتیں اور مسرت کا اظہار موقع بموقع کرتی رہتی تھیں۔ ایسے ہی ایک موقع کو شیدا بیگم بیان کرتی ہیں۔

---

[۱] اسرار سلطانی۔ مرتب امتیاز علیخاں نجیب آبادی ص ۳۶

"دوسرے[۱] یہ کہ ساتویں تاریخ اس مہینہ کی نوروزی بیگم نے کہا کہ نورچشم نگین آرا بیگم کو قرۃ العین دیہیم آرا بیگم بلاتی ہیں۔ غرض ہم نے بھجوایا۔ اونھوں نے بعد تھوڑی دیر کے پانچ خوان مٹھائی کے اور ترکاری ساتھ کر کے رخصت کیا۔"

نواب فرخندہ محل نہ صرف حال دل سناتی ہیں۔ جاگیر کے مقدمے کی کیفیت بھی لکھتی ہیں۔

"از آنجملہ[۲] ایک یہ ہے کہ تمہارا حکمنامہ بھی جاگیر کے مقدمہ میں آیا لیکن صحت الدولہ بہادر نے باوجود اقرار کے آج تک کچھ نہ بتایا۔ اگر دوسرا حکمنامہ آئیگا وہ بھی یونہیں پڑا رہ جائیگا اور دوسری یہ کہ ایک انگریز کو بشیر الدولہ بہادر نے واسطے مقدمات جاگیرات کے مقرر کیا تھا وہ یہاں آیا ہے سبھوں نے یہ ٹھہرایا ہے کہ اوسکو مختار کر کے روانہ کلکتہ کو کریں۔ لہذا تم کو لکھا ہے کہ جس طرح تم کہو وہ عمل میں لائیں۔"

بیگمات کے کردار پر بھی انگلیاں اٹھتی ہیں شک و شبہہ کی اس فضا سے بیگمات سے لے کر واجد علی شاہ تک سب کے سب متاثر ہوتے ہیں کچھ سُن کر دم بخود ہو جاتے ہیں کچھ ان کو اور ہوا دیتے ہیں۔ اختر کی بازپرس پر شیدا بیگم جواب دیتی ہیں۔ پہلے مذاق اڑاتی ہیں پھر دھمکاتی ہیں۔

محبت اور رقابت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ جو محبت کرتا ہے وہ شک کی نگاہ سے بھی دیکھتا ہے اس لئے کہ محبت کرنے والے کو دوسرے کی شرکت کسی عنوان گوارا نہیں ہوتی اور جب کہ محبت کرنے والا خوبرو طرح دار ہی نہ ہو بااختیار بھی ہو۔ رشک و رقابت سے اوسان خطا ہو جاتے ہیں ایسی ہی ایک کیفیت سے جانعالم اختر جز بز ہیں ایک طویل خط لکھتے ہیں اور مردانہ شان سے

۱۔ اسرار سلطانی ۔ مرتب امتیاز علیخان نجیب آبادی ۔ ص ۳۹

۲۔ ایضاً ص ۹۷

آخری سطروں میں یوں باز پرس کرتے ہیں ۔

"۲۳ شعبان کو نثار علی ہتھیا ہاتھی پر چڑھ کے تمہارے محل کی کوٹھی کے سامنے چار گھڑی تک کھڑا رہا اور تمہارے یہاں کی کھڑکیاں کھلی تھیں اور عورتیں سامنے بیٹھی تھیں نہ تو کھڑکیاں بند ہوئیں نہ عورتیں ہٹیں اِس کے کیا معنی تھے؟"

اِس کا جو جواب شیدا بیگم نے دیا ہے وہ بہت دلچسپ ہے ۔ اِس میں لکھنؤ کی چرب زبانی ضلع جگت پھبتی تیزی و طراری سب موجود ہیں ۔ عورت جب مزے میں آتی ہے تو کیا گل کھلاتی ہے کیسے گمبھیر مسئلوں کو یوں چٹکی میں اڑایا ہے جیسے کوئی بات ہی نہیں ہوئی تھی[1] ۔

"تم نے جو دشمنوں کے کہنے سے تحریر کیا تھا کہ ۲۳ رشعبان کو نثار علی ہتھیا ہاتھی پر چڑھ کے چینی بازار میں تمہارے محل کی کوٹھی کے سامنے چار گھڑی تک کھڑا رہا اور تمہارے یہاں کی کھڑکیاں کھلی تھیں اور عورتیں بیٹھی تھیں نہ تو کھڑکیاں بند ہوئیں نہ عورتیں ہٹیں اسکے کیا معنی ۔

جانی اسکے دو ہیں معنی ایک تو لغوی دوسری اصطلاحی ۔ پہلے

پہلے تو لغوی سے ہو آگاہ پھر اصطلاحی سمجھنا خاطر خواہ ۔ لغوی تو یہ ہے نہ اسمیں کچھ لغو ہے اور نہ خلاف ترجمہ اس مصدق مآل کا حرف بحرف ہے صاف صاف ۔ کہ تین کھڑکیاں دروازہ دار ہمارے محل کے کوٹھے پر جانب چینی بازار کہ پڑے ہوئے آدھی آدھی چھٹی ہوئیں ۔ ابتدا سے ہیں فی الحقیقت ۔ پہلا بغیر بیلچہ وغیرہ کے اونکے کھلنے کی ہے کونسی فردوست جسطرح چاہو اسکی پہونچالو سند کہ کہ قول حاسدوں کا ہو جائے رد ۔ معنی لغوی تو ہو چکے مرقوم اب اصطلاحی کرو معلوم کہ جب سے تم ادھر سدھارے ہو ہمنے چینی بازار کی طرف اپنے کوٹھے پر دو کمرے بنوائے ہیں اور جھاڑ شیشہ آلات سے سجوائے ہیں ۔ پردے تمامی کے بند ہوائے ہیں چاندی سونے کے پلنگ بچھوائے ہیں ۔ اور عورتوں کا تو ذکر کیا خود ہمارا یہ حال ہے کہ ہمکو ایک ذرہ بھی نہیں تمہارا خیال ہے ۔ جب دو تین گھڑی دن رہتا ہے تو ہم ہر روز وہاں بیٹھنے کو جاتے ہیں ۔ دیدہ و دانستہ ہر مردم سے آنکھیں لڑاتے ہیں

---

[1] ۔ اسرار سلطانی ۔ مرتب امتیاز علی خاں عجب آبادی ۔ ص ۱۲۰ ۔

اور ہر وقت شب جس کو چاہتے ہیں اوسکو بلاتے ہیں۔ تمام رات خوب خوب مزے
اوٹھاتے ہیں۔ کام ہمارا بھینا سرِ راہ ہے۔ یہاں سے کلکتے تلک ہر شخص گواہ ہے "
ان خطوں کی بڑی اہمیت ہے اِس لئے کہ لکھنے والوں کو جو اذن عام ملا ان کی تحریک اسی
محفلِ شعر و ادب سے ہوتی ہے۔ نواب واجد علی شاہ جانِ عالم جو کچھ رہے ہوں اتنا طے
ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں علم و ادب اور فن ثقافت کی زبردست خدمت انجام دی۔ وہ
وہ اپنی ذات میں ایک انجمن اور ایک ادارہ تھے اسی لئے انھوں نے جو کام کیا وہ ایک پوری سرکار کا
کام تھا۔ ان کے اِس شوق جا و بےجا سے نہ جانے کتنے گھرانے پلا گئے۔ موسیقی رہس ناٹک تمام
فنون کو ان سے جلا ملی۔ خود ادب کے سوتے سوکھنے نہیں پائے۔ ان کا قیام کلکتہ ادب کیلئے
فالِ نیک اور وسیلۂ خیر بن گیا۔ وہ اگر لکھنؤ کی چہار دیواریوں میں مقیّد رہتے تو نثر کے
گیسو نہ سنورتے۔ کلکتہ کے ہجر و جدائی کے لمحوں نے انھیں اور ان کی بیگمات کو وہ سوز و گداز
دیا جس سے تحریروں میں ان کے دل ہی دھڑکتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے وہ تصویریں
تھرتھراتی ہوئی نظر آتی ہیں جنھوں نے بلک بلک کر ایک عاشقِ جانباز کو رخصت کیا تھا اور جو
بعد کو اس کے غم میں مدتوں ہلکان اور ہلاک رہیں۔ اِس میں بیگمات لکھنؤ کی وہ زبان ہے جسے
لکھنؤ کے در و بام نے سجایا تھا۔ ان عورتوں کے ناتے جتنے محلات شاہی سے جڑے تھے اتنے ہی
لکھنؤ کے گلی کوچوں سے بھی استوار تھے اسلئے کہ ان میں سے اکثر طبقہ عوام سے لائی گئی
تھیں اسکے علاوہ سب کی سب شاعرائیں اور نثر نگار نہ تھیں یا ان میں سے بہت سی نثر و
شعر میں اس مرتبے کی نہ تھیں اِس لئے وہ خطوں کے ذریعہ شرفِ کلامی حاصل کرنا چاہتی تھیں تو ادا و ناز
کے انچھر، غمزوں کے تیر، عشوں کے حربے، کند ہو جاتے تھے اس کمی کو پورا کرنے کے لئے وہ
ایسے صاحبِ کمال منشیوں سے بھی مدد لیتی تھیں جو ان کی بارگاہ میں حاضر رہتے۔ ان کے چشم ابرو
کے منتظر ان کے جذب اندروں سے واقف تھے اور جو اسی لکھنؤ کی طلسماتی رنگین و رومان پرور ادو
شعر و ادب کے لئے سازگار فضا میں پروان چڑھے تھے وہ جب بیگمات کے احساسات کی ترجمانی
کرنے لگتے تو خود پر وہی کیفیت طاری کر لیتے ہونگے جس میں ڈوب کر اور جذب ہو کر ہی ایسو
خلوص سے مزیّن تحریریں وجود میں آسکتی ہیں۔ منشی صفدر سرور کا نام بھی آتا ہے۔ یہ یقیناً

مرزا رجب علی بیگ سرور ہیں جنھوں نے بیگمات کے لئے رقعے لکھے۔ نواب امراؤ بیگم کے خط سے بھی اسکی شہادت ملتی ہے۔

" بتیس روز گزرے کہ ایک خط منشی سرور سے لکھوا بھجوایا[۵۱] "

یہ خطوں کو بڑے رنگین نادر و نایاب القاب سے سجاتی ہیں جن سے مضمون بوجھل ہو جاتا ہے اسکی ضرورت سمجھ میں آتی ہے مگر وہ ان کے منشی دردِ نہانی بیان کرتے ہیں تو حقیقت سے آنکھیں چار کرتے ہیں۔ قرض خواہوں کے مطالبے، جدائی کی لمبی راتیں، وصل کی چاہتیں شکوہ شبہات کی فضائیں، بیتے دنوں کی یادیں یہ سب مل کر ایک داستانِ محبت رقم کرتی ہیں۔ ایک ایسی داستان جس کا ہیرو ایک ہے جانِ عالم، جس کی مہمات اور فتوحات ان گنت ہیں جس کے چاہنے والے بے شمار ہیں۔ اس میں رنگینی و رومان، طلسم زائی سب کچھ ہے مگر اسکے بام و در حقیقی ہیں۔ یہ کردار واقعی ہیں۔ وہ داستانیں جو تخیل کے پردوں پر اُڑتی تھیں اب ان میں حقیقت کی سیاہی سے رنگ بھرا جاتا ہے۔ رہتی وہ پھر بھی داستان ہی حقیقت اعتراف کے لئے یہ مرحلہ بھی آنا ناگزیر تھا۔

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان رقعات میں حقیقت پسندی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ان میں جو اسلوب ہے وہ بنیادی طور پر رنگین ہے مقفّیٰ اور مسجع ہے قافیہ آرائی کے بغیر تو ان میں سے کسی کا لقمہ نہیں ٹوٹتا۔ ان کے منشی اسی کا شکر اکھاتے ہیں وہ اس جادو بیانی پر سردھنتے ہیں ایک طرح سے ان منشیوں کی یہ درباری پہلی تربیت گاہ تھی جس سے رجب علی سرور جیسے پختہ کار نثر نگار ڈھل کر نکلے ہیں تاہم اس رنگینی میں تکلف ہو تو ہو تصنع اور بناوٹ نہیں ہے ان جذبات کی بنیاد خلوص پر مبنی ہے۔ اس اسلوب کا جواز اس دور کے لکھنؤ کے حالات ہیں جن میں ادبی خطوط ہی رنگے ہوئے نظر نہیں آتے اخباروں کے کالم بھی اس انداز کو آگے بڑھاتے ہوئے ملتے ہیں۔ چنانچہ اودھ اخبار (لکھنؤ) کے کالم نہ صرف خشک خبروں کو دلآویز بنا دیتے تھے بلکہ زیب داستاں کے لئے قصے کہانیوں کو ڈرامائی انداز میں پیش کرتے تھے۔

---

۵۱ - اسرار سلطانی معروف بہ رقعات بیگمات - ص ۶۲

شاہ فارس کی آمد

"اب ہر لحظہ اُمید واری دیدار فرحت آثار شہریار کامگاری تھی۔ کبھی خبر اُڑتی تھی کہ اب شاہی ریل گاڑی قریب آن پہنچی۔ بلکہ در جہان نگام چشم بیدارم تو ئی ہر کہ پیدا می شود از دور پندارم توئی باوجود گرمی اور انتظاری کے ایک طرح کی چہل اور زندہ دلی سبھوں کے دلوں پر چھا رہی تھی کہ یکایک سلامی قلعہ لندن سے بجز و چھوٹے ناف لندن کے دنادل دغنے لگیں اب کوئی دقیقے کی بات باقی نہ رہی۔ لیڈیاں مغزز ہوش رشک حور یکبارگی جیسے کوئی کل کھینچا ہوا اُٹھ کھڑی ہوئیں کہ ترین شاہی بھی جیسے کہ "مہرازمطلع انوار بر آید" طالع ہوئی روز انتظار آخر اور شام انتظار کو سحر۔

دوبارہ لب نہ کشاید صدف بہ ابر بہار
کریم سائل خود را غنی کند یک بار

ایک ہل چل سی ہوئی اتنا (اتنا) کہ گاڑیوں کے گھوڑے بھی ٹاپیں مارنے لگے اور سبھوں کی آنکھیں نرگس دار ایک طرف ترتیب وار جم گئیں [۱]

خواجہ غلام غوث بے خبر ۱۸۲۴ء میں پیدا ہوئے ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔ ۱۹ سال کی عمر سے صوبہ شمال مغربی میں میر منشی بنائے گئے ۵۴ سال تک اسی فریضہ کی انجام دہی کرتے رہے اعلیٰ خدمات کے سبب برطانوی سرکار نے "خان بہادر ذوالقدر" کا خطاب دیا۔ اِن ذمہ داریوں کے باوصف خواجہ صاحب نے علمی و ادبی مشاغل کو بھی دل و جان سے قبول کیا۔ غالب کی طرح بیدل سے متاثر تھے۔ نثر بھی بیدل کے طرز سے گران بار ہو جاتی ہے اسکے

---

[۱] اودھ اخبار لکھنؤ از منشی نولکشور ۱۸۷۳ء بحوالہ منثورات ۴۰۹

باوجود بے جبر کی نثر کا وصف خاص ہے۔ شوخ ادائی خیال کی گہرائی طبیعت کی ستھرائی اور رنگینیوں کا پرتو غالب نے اردو نثر میں جو طرز جدید ایجاد کیا اس میں بے جبر بھی ان کے شریک ہیں۔ بے جبر نے بھی زمانہ کی نئی ضرورتوں کو سمجھتے ہوئے اپنی نثر میں اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کے مطابق زبردست تبدیلیاں کیں ایسی تبدیلیاں جو ان کے عہد کی نقیب اور مستقبل کے امکانات نثر کی دلیل بن گئیں

بے جبر کی جملہ تصانیف یہ ہیں۔

خونابۂ جگر :۔ فارسی رقعات اور نظم میں

فغانِ بے جبر :۔ اردو رقعات و نثر میں

رشک لعل و گوہر :۔ بقیہ مجموعہ نظم و نثر میں

انشائے بے جبر کبھی کمیاب تھی اسے سید مرتضیٰ حسین بلگرامی نے ۳۰ دسمبر ۱۹۶۰ء میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے عطا کردہ ایک نسخے کو لے کر شائع کیا۔ انشائے بے جبر میں بیشتر خطوط ہیں۔ تقریظ ہے اور مضامین ہیں ابتدا میں دیباچہ ہے جس کا انداز یہ ہے

"مذاق درد کے آشنا جو نوک نشتر کو تصورِ مژگاں دلدار کی طرح دل میں ڈوبا رہنا عزیز رکھ کے اس کی علیحدگی پسند نہیں کرتے لذتِ زخم کے شناسا جو آبِ شمشیر کو شربتِ دیدار کے مانند آبِ شب سمجھ کے ذہنِ تمنا بند نہیں کرتے خوب جانتے ہیں کہ جب آتشِ گل چمن بہار میں آشیانے میں آگ لگائے تو بلبل نوحہ سرائی میں مجبور ہے اور جب ساقی بے رحم سرِ محفل صراحی کا خونِ جگر اس کے منہ سے اگلوائے تو نالۂ قلقل کا بلند ہونا ضرور ہے۔ آبشار کا سر جب پتھر سے ٹکرائے تو پھر وہ کیونکر نہ چلائے نَے کے ناسور پسند پر جب ناخن زنی ہو تو وہ کسی طرح شور شیون نہ سنائے۔ بیمار کراہنے سے باز رہے اس جبر پر اسے کب اختیار ہے جس کے دل پر چوٹ ہو اسی کی زبان فغاں نہ کرے بہت دشوار ہے۔ جب یہاں کا یہی دستور ہے پھر بے جبر کا کیا قصور ہے اگلے فغانوں کے بعد وہ کیونکر فغاں نہ کرتا کیا جب وہ دل ہی دل میں گھٹ کر مرتا۔ مجموعہ بے جبر چھپنے کے بعد وہ اپنی عادت سے باز نہیں آتا ہے اور

ان اوراق پر اسی کی تصویر کھینچتا ہے اگر قضا نے اتنی مہلت دی کہ یہ مجموعہ بھی مجموعۂ دل کی حد کو پہنچا تو یہ اسی کا ثانی ہوگا ورنہ یہ بھی اسی میں شامل کر دیا جائے گا۔ اختتام پر یہ شعر حضرت بیدل کا داخل کر دیا جائے گا۔[۵۱]

افسانہا بر مژگاں تمام شد
کوتاہی امل بہ ہمیں عقدہ بند بود

بیخبر

خط میں ترتیب دیگانگت بڑھ جاتی ہے۔ حالِ دل سناتے ہیں دل کے ارمان نکالتے غبار دل دھوتے ہیں مولوی امیر العین احمد آنریری مجسٹریٹ کو لکھتے ہیں۔

"مکرمی میرا فغاں جو اپنی نارسائی سے میرے کان تک نہ پہنچا تھا آپ کی عنایت سے تمام زمانے کے گوش زد ہوا۔ میرا خونابہ جگر جس کو نارسائی سے میرے دامن کے سوا کسی نے دیکھا تھا آپ کی توجہ سے ایک عالم کو روشناسی ہوا۔ میرا دل غم دوست کبھی فغاں کرنے سے باز نہیں آتا۔ اور میرے ناسور جگر سے ہمیشہ خونابہ ٹپکا کرتا ہے میں چاہتا ہوں کہ اب بھی جو فغاں لب سے نکلے آپ کے کان تک پہنچے اور جو خون جگر سے آپکی نظر سے گزرے یہ خواہش بھی میرے دل میں آپ کی قدر دانی کی نظر سے پیدا ہوئی۔ قاعدہ ہے کہ جو دلجوئی کرے اسی سے دردِ دل کہنے کو جی چاہتا ہے اور جو آستین شفقت سے آنسو پونچھے اسی کے آگے زیادہ رونا آتا ہے ورنہ میں نے کبھی اسی تمناؤں کو دل میں آنے نہیں دیا ہے اور اس سودا سے ہمیشہ میرا دماغ خالی رہا ہے اس وقت تک جو کچھ اردو، فارسی نظم و نثر جمع ہوئے ان کو ایک مجلد میں لکھوا کر آپ کی خدمت میں تو رکرتا ہوں آئندہ بھی جو کچھ اس میں درج کرنے کے قابل ہوگا بھیجتا رہونگا"[۵۲]

مولانا غلام امام شہید کی انشائے بہار بے خزاں کی تقریظ بے خبر نے لکھی تو اس بہار آفریں انداز میں۔

---

۵۱ انشائے بیخبر۔ از بیخبر۔ ص ۹۔ مرتبہ سید مرتضیٰ حسین بلگرامی

۵۲ ایضاً ص ۲۱

"مردم[۱] دیدہ آج گھر بیٹھے بہشت کی سیر کرتے ہیں اللہ اللہ صفحہ قرطاس پر کیا جوشِ بہار جھلکتی ہے
تارِ نگاہ میں بے تکلف موتی پروئے جاتے ہیں واہ واہ! کلکِ گہر بار کی کیا درافشانی ہے!
سبحان اللہ یہ کیسی انشاء ہے جس کے دیکھنے سے یہ لطف اٹھتا ہے۔ کتاب ہے یا گلزار
بے خزاں۔ جس صفحے کو دیکھئے حاشیہ فردوس کے روشوں پر حاشیہ لکھتا ہے۔ جدول کے خطوں پر
سلسبیل اور کوثر کا پانی پانی ہوتا ہے۔ سطریں سنبلستاں ہیں الفاظ گلستاں ہیں۔
حرف کی کششوں پر سرو اور شمشاد کا یقین ہوتا ہے۔ دائروں سے نرگستاں آنکھوں کے
تلے پھر جاتا ہے۔ حرفوں کی سیاہی سے کاغذ کی سفیدی وہ کیفیت دکھاتی ہے گویا راتوں
سے چاندنی نے کھیت کیا ہے۔"

روانی کا عالم یہ ہے کہ بہتے چلے جاتے ہیں۔ دیوان کے عنوان کے تحت لکھتا ہے۔

"راستی[۲] ایک ایسی چیز ہے کہ اس کا خالق بھی (جس کی حمد سے ہماری زبان، ہمارا بیان، بے سروپا
ہماری تقریر ناقص ہمارا کلام نارسا ہے) اسی کو کرتا ہی یہ ایک ایسی حقیقت صفت ہے کہ
ممدوح .... پھر اگر کوئی اسے اپنا شعار کرے تو منصف مزاجوں کو
چاہئے کہ اسکی راست گوئی کی داد دیں نہ یہ کہ اسے مبالغہ سمجھیں کیا کوئی خورشید کو روشن، بہار
کو نشاط افزا شانہ چمن، آسمان کو بلند، صاحب درہم و دینار کو دولت مند، زمین کو بسیط، سمندر کو
محیط، مشک کو معطر، شمع کو منور، پھول کو نازنیں، قند کو شیریں، گوہر کو آبدار، جوہر کو تابدار
آئینہ کو مجلیٰ، صیقل کو مصفیٰ کہے تو کوئی اسے مبالغہ جانے گا۔ نہیں ہرگز نہیں۔ سب کہیں گے امرِ حق
کا اظہار کرتا ہے۔"

بیجر کی نثر میں گہرائی سے زیادہ شوخی اور صفائی ہے وہ جذبات کے پروں سے اڑتے اور حقیقت تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں ان کی نثر کو دیکھ کر دہلی اور لکھنؤ کا فرق بے معنی لگنے لگتا ہے یہ اسلوب دراصل طبیعت کی اٹھان ہے۔ جذبات کا بہاؤ ہے حالات کا دباؤ اور تقاضہ ہے۔ یہ حالات سیاست سے بے نیازی معاشی سے آسودگی اور معاشرت سے بے فکری کے سبب ایک خاص رخ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس طرح لکھنؤ اور دہلی

۱۔ انشائے بیجر۔ ص ۳۷ و ۳۸

۲۔ انشائے بیجر۔ ص ۴۴

آسودگی اور ناآسودگی، ہمواری اور ناہمواری کا فرق مٹ جاتا ہے۔ اس میں فارسی کی ترشی ترشائی ترکیبوں خوبصورت استعاروں اور تشبیہوں کے ساتھ ساتھ مقامی محاورے اور روزمرّہ کی بولی ٹھولی کا بھی جا بجا اور بے تکلف استعمال مل جاتا ہے۔ اس اسلوب سے اردو نثر کو کوئی بہت بڑا فائدہ تو نہیں ہوتا۔ ایک سلسلہ قائم رہتا ہے پچھلی اور اگلی کڑیوں کے لئے یہ درمیان کی راہ بھی ضروری ہوتی ہے۔ چنانچہ اس اسلوب میں جہاں رجب علی بیگ سرور اور ان سے پہلے کے نثر نگاروں کے ان اسالیب کا اعادہ اور تکرار ملتی ہے جو فارسی سے براہ راست متاثر ہوئے ہیں وہیں اُس اسلوب کے لئے بھی پیش قدمی نظر آتی ہے جو ماسٹر رام چندر کی تحریروں اور غالب کے خطوط اور ان کے نثری اسلوب کا وصف خاص ہے مراسلے کو مکالمہ بنانے کا یہ بدیہی انداز بے خبر اور سرور سے شروع ہوتا ہے اور غالب اسے درجۂ کمال کو پہنچا دیتے ہیں۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب

غالب کے اردو خطوط کا سلسلہ ۱۸۴۸ء سے شروع ہوتا ہے اور ان کے مرتے دم تک قائم رہتا ہے۔ مرزا غالب شاعری کی طرح نثر نگار بھی بڑے تھے ان کا بنیادی وصف جدّت طرازی ہے۔ یہ جدّت طرازی اور طرزِ ادا فکر دونوں میں تھی۔ یہ جدّت طرازی شاعری کی طرح نثر میں بھی ملتی ہے۔ چنانچہ غالب نے ۱۸۵۷ء کے غدر کے دوران اپنی جو یادداشت (دستنبو) تحریر کی اس میں شعوری کوشش کی کہ عربی الفاظ نہ آنے پائیں اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ اردو نثر کو ان کی سب سے بڑی دین مکتوب نگاری ہے اسکی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ اس میں طنز و مزاح ہے، ڈرامائی عناصر ہیں اور سب سے زیادہ وہ بے تکلفی ہے جو اردو ادب میں ایک انقلابی چیز بن گئی ہے۔ یہ بے تکلفی ان کے خطوں میں شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ ان سے پہلے لوگ طرح طرح سے صنعتوں کا التزام کرتے تھے عبارت آرائی کی فکر میں جان کھپاتے تھے۔ اسکے برخلاف غالب نے انھیں لکھا بھی اسی حال میں ہے کہ ان میں " محنت پژوہی " کی سکت باقی نہ تھی وہ بے ساختہ لکھتے جاتے تھے اور اسی طرح اپنے اور مخاطب کے درمیان کوئی پردہ نہ رہنے دیتے تھے یہ طرز خاص یقیناً ان کی جاگیر نہ تھی ان سے پہلے کچھ اہل قلم نے اس طرف توجہ کی تھی جن میں غلام امام شہید اور غلام غوث بے خبر کے نام قابلِ ذکر ہیں لیکن سچی بات

یہ ہے کہ غالب کے علاوہ جن لوگوں نے اس کو اپنایا وہ تا دیر اس پر چل نہ سکے۔ ان کے یہاں یہ کیفیت کبھی کبھی کی موج کی طرح نظر آتی ہے۔ یہ سادگی اور صفائی بھی نظر نہیں آتی۔ غالب کے یہاں یہ کیفیت ایک موج تہہ نشیں کی طرح موجود تھی اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت کا فطری تقاضہ اس سے میل کھا گیا ہے۔ انھوں نے اس روش کو اس طرح اپنا لیا ہے اور اتنی دیر تک اپنائے رکھا ہے کہ یہ راستہ ان کا اپنا ساختہ پرداختہ لگتا ہے۔ غالب کے خطوط "عودِ ہندی" اور "اردوئے معلّیٰ" کے نام سے انکے زندگی ہی میں شائع کئے گئے تھے اس کے بعد سے بڑی تعداد میں نئے خطوط کی دریافت اور شائع کرنے کا سلسلہ چل پڑا ہے۔ ریاست رام پور کے دو نواب جو غالب کے مُربّی رہ چکے ہیں ان سے غالب کی جو خط و کتابت رہی تھی وہ بھی ریاست رام پور کے دفتر دستاویزات میں محفوظ کر دیا گیا ہے۔ اسکے علاوہ غالب نے اپنے دوست حقیر اکبرآبادی کو جو خط لکھے تھے ان کو علیحدہ سے "نادراتِ غالب" کے نام سے جمع کیا جا چکا ہے۔ ان نثری مکاتیب کے علاوہ غالب نے جو تقریظیں لکھی ہیں اور برہانِ قاطع (از محمد حسین تبریزی) کے سلسلے میں جو جواب الجواب کا سلسلہ شروع ہوا تھا ان کی نثر بھی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

غالب کی نثر کا وصف خاص سادگی اور صفائی ہے یہ خوبیاں انھوں نے میرامّن سے نثر میں اور میرؔ سے شاعری میں پائی ہیں۔ غالب کی اثر پذیری کی یہ کیفیت ہے کہ ان کے بعض شعر اور نثر کے بعض ٹکڑے میرامّن کی نثر کا چربہ نظر آتے ہیں وہ فی الواقع ان اثرات کو بے ارادی طور پر قبول کرتے ہیں جو میرامّن کی باغ و بہار کے تمام ملک پر پڑ رہے تھے اور جو دہلی والوں کا ہر روز کا معمول تھی۔ سرسید میرامّن کے بعد غالب سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ بھی دہلی والے تھے ان کا غالب سے براہ راست تعلق تھا سرسید جس انقلاب آفریں کام کو لے کر اٹھے تھے اس کے لئے ایسے ہی ایک بالراست تخاطب کی ضرورت تھی جس میں صنائع و بدائع لفظی و معنوی سے زیادہ حقیقت کے ادراک اور لہجہ کی صفائی کی ضرورت تھی۔

غالب کا طرزِ تحریر نرالا ہے اس کے القاب میں جدّت ہے اسکے مضمون میں دلچسپی ہے اور اسکے بیان میں ڈرامائی کیفیت ہے۔ ان کے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ یہ تازہ کار ہے اسکی سادگی میں سنگھار ہے اس میں کہیں کہیں قافیہ پیمائی ہے جو بالقصد نہیں بے ساختہ آئی ہے یہ اظہار مدعا کیلئے راست و بے کم و کاست

اور بغیر کسی اینچ پینچ کے لکھی گئی ہے اس میں لفظوں کی بھرمار نہیں ہے۔ سرسید نے اپنی تحریر کے لئے اس پیرائے کو مفید مطلب سمجھ کر اپنایا ہے۔ سرسید نے اس خاکے میں اپنی ضرورتوں کے مطابق رنگ بھرا ہے یہ رنگ رنگینی کے سبب نہیں ہے بلکہ ان فطری تقاضوں کے تحت ہے جو ان کے ہمہ گیر مقاصد اور وسیع نصب العین کی دین ہے۔

غالب کے اسلوب پر ان کی شخصیت کی چھوٹ ہے یہ شخصیت بڑی جدت پسند ہے اس میں ترفع اور تازگی ہے اس کے بے شمار گوشے اور شعبے ہیں یہ شخصیت پہلو دار اور تہہ دار ہے اس میں ذہن کی خلاقی اپنا جواب نہیں رکھتی اس میں ذہانت کے جو کوندے لپکتے ہیں ان میں چقماق کی کیفیت ہے وہ معمولی باتوں میں جو نکتے پیدا کر لیتے ہیں وہ مزاد ے جاتے ہیں اور یہ سب کچھ وہ اسلوب کے ذریعہ حاصل کرتے ہیں جس میں متانت آمیز ظرافت ہے۔ بے ساختگی کی معراج ہے اصلیت اور فطری پن تو غالب کا اجارہ تھا وہ اردو کو اردو رہنے دیتے ہیں وہ عربی سے شعوری طور پر گریز کرتے ہیں۔ یہ چیز اس دور میں بالکل انقلابی تھی وہ خود بھی اپنی انقلاب آفریں شخصیت رکھتے تھے غالب کے پاس کوئی مثبت پروگرام نہ تھا اس کے باوجود ان کے یہاں ایک فکر ملتی ہے جسے سوچنے اور غور کرنے کی عادت پر محمول کیا جا سکتا ہے اس اندازِ نظر نے ان کے معاصرین کو بھی متاثر کیا اور اپنے بعد آنے والوں کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ اردو نثر کو انھوں نے ایک فکر دی۔ یہ فکر ان کے اسلوب کے ذریعہ پیدا ہوئی۔ اردو نثر کو انھوں نے زیادہ تر خطوط میں استعمال کیا ہے۔ تاہم ان کے خطوں کے موضوعات اور مخاطب اتنے زیادہ ہیں کہ ان میں ایک گونا گونی پیدا ہو گئی ہے جس میں ان کی غور و فکر کی عادت اور ژرف نگاہی ابھری ہوئی خصوصیات ہیں

اردو نثر کو غالب نے پہلی بار ٹھوس ادبی مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس لئے یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ انھوں نے نثر میں لطافت بیان پر ہی زور دیا۔ یا محض سادگی کو اختیار کیا۔ دراصل غالب نے انقلاب آفریں اقدام کے لئے ایک ایسے پیرائیہ بیان کو اختیار کیا ہے جو عام فہم اور عوام پسند تھا۔

اس اسلوب کی معمولی جھلک ہم مولوی اکرام علی کے یہاں دیکھ آئے ہیں تاہم وہاں شخصیت اتنی زور دار نہیں ہے کہ وہ اثر انداز ہوتی اس لئے بیان میں

سنجیدگی کے باوجود عمق اور گہرائی نہیں ہے۔ غالبؔ کے یہاں یہ کمی دور ہو جاتی ہے۔ ان کے اپنے زمانے میں اخباروں کی عام روش بھی یہی تھی۔ چنانچہ ماسٹر رام چندر کی تحریریں انھیں اسی رخ پر جمے رہنے پر آمادہ کئے رکھتی ہیں۔ غالبؔ کی جدت پسندی انھیں اردو روزمرہ کے استعمال سے بھی باز رکھتی ہے چنانچہ یہ انداز بھی ان تحریریں مل جاتا ہے۔

الله بس ماسوی ہوس
بجائے
الله بس باقی ہوس

روزمرہ کی تعریف میں لفظوں کی ترتیب بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ غالبؔ اس سے بھی درگزرتے ہیں۔ مثلاً۔ کھاؤ پیو کی جگہ "پیو کھاؤ" ملتا ہے۔ تاہم اس انداز کو دراصل مقفّٰی بنانے کے سبب اختیار کرتے ہیں۔ مثلاً "پیو کھاؤ مزے اڑاؤ" (تاہم اس قافیہ پیمائی میں خودساختگی نہیں بے ساختگی ہے جو طبیعت کی روانی کے سبب تحریر کو رواں دواں کرگئی ہے)

مرزا غالبؔ کے خطوط کا پہلا مجموعہ اردوئے معلّٰی کے نام سے ان کے زمانے ہی میں شائع ہوا۔ بعد میں اس کی اس طرح پذیرائی ہوئی کہ وہ بار بار شائع ہوتا رہا ہے اس میں زیادہ تر خطوط علمی و ادبی ہیں۔ غالب نے جو طرز جدید اختیار کیا وہ یقیناً ان حالات کی دین بھی تھی جس میں میرامّن کی "باغ و بہار" اور غلام امام شہید، غلام غوث بےخبر کی نثر کچھ دوسرے قالب ڈھال کر اردو کے آئینہ خانہ میں جھلک دکھا رہی تھی۔ غالبؔ ان سے متاثر ہوئے۔ اردو میں نہ صرف ان کی روش پر کامیابی سے گامزن ہوئے بلکہ وہ بالکل جداگانہ نوعیت کی داغ بیل بھی ڈال گئے۔ مراسلے کو مکالمہ بنا دینا، ڈرامائی عناصر کا پیدا کرنا، دل کی لگی بجھانا، کام نکالنا اور دل بہلانا ان میں زیادہ سادہ و عام فہم بھی ہے یہی اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔ لمبے چوڑے القاب سے پرہیز کیا گیا ہے۔ بے کم و کاست لکھتے ہیں تصنع اور مسجع نہیں ہوتا۔ الفاظ کا برمحل استعمال کرتے ہیں۔ اپنی اس اختراع پر انھیں ناز بھی تھا۔ چنانچہ منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں تو ابتدا اس طرح

کرتے ہیں۔

"بھائی مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے مکالمہ ہے۔"[1]

(یا)

"آؤ مرزا تفتہ میرے گلے لگ جاؤ۔ بیٹھو اور میری حقیقت سنو۔"[2]

(یا)

"کیوں صاحب روٹھے ہی رہو گے یا کبھی منو گے بھی۔ اور اگر روٹھے ہو تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا کہ جو اطراف و جوانب سے دو چار خط نہیں آرہتے ہوں بلکہ ایسا بھی دن ہوتا ہے کہ دو، دو بار ڈاک کا ہرکارہ خط لاتا ہے۔ ایک دو صبح کو اور ایک دو شام کو میری دل لگی ہو جاتی ہے۔ دن ان کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں گزر جاتا ہے۔ یہ سبب دس دس بارہ بارہ دن سے تمہارا خط نہیں آیا۔ یعنی تم نہیں آئے خط لکھو۔ صاحب نہ لکھنے کی وجہ لکھو۔ آنے میں غلطی نہ کرو۔ ایسا ہی ہے تو بیرنگ بھیجو۔ غالب۔ سوموار۔ ۷ر دسمبر ۱۸۵۸ء"[3]

مذکورہ خط میں صرف ایک نکتہ ہے خط لکھو۔ اس لئے غالب نے کتنے پیرائے اختیار کئے ہیں۔ ان میں ژولیدگی نہیں ہے۔ تنوع ہے اپنی مشغولیت اور پسندیدگی کا حال بھی کھول دیا ہے کہ اب گزر بسر کس طرح ہوتی ہے۔ اس کیفیت کو ایک دل لگی پر موقوف کیا ہے۔ ہر ایک کو اس کی اوقات سے رکھنے اور ہر ایک سے معاملت جداگانہ رکھتے ہیں۔

غالب بڑے حقیقت پسند واقع ہوئے ہیں۔ بہت جلد بات کی تہہ تک پہنچ جانا اور ایک صحیح نتیجہ نکال لینا ان کی خلاق طبیعت کا خاصہ تھا۔ ان کے زمانے میں جب لوگ شاعری کرتے اور ہجو کے مرتے تھے۔ غالب کی ژرف بینی اس وقت

---

[1] مکمل اردوئے معلی۔ از مرزا غالب ص ۵۔ بار اول ۱۹۲۲ء مطبع مجیدی کانپور خط بنام تفتہ نمبر ا

[2] ایضاً خط نمبر ۱۹ ۔ صفحہ نمبر ۵۳

[3] ایضاً خط نمبر ۳۸ صفحہ نمبر ۶۷

بھی محض سطحی جذبات سے تسلی نہ پاتی تھی۔ مرزا تفتہ ہی کو لکھتے ہیں۔

"...... میں[۵۱] تو یہ کہتا ہوں کہ عرفی کے قصائد کی شہرت سے عرفی کے کیا ہاتھ آیا جو میرے قصائد کے اشتہار سے مجھ کو نفع ہوگا۔ سعدی نے بوستاں سے کیا پھل پایا جو تم سنبلستاں سے پاؤ گے۔ اللہ کے سوا جو کچھ ہے موہوم و معدوم ہے۔ نہ سخن ہے نہ سخنور ہے۔ نہ قصیدہ ہے۔ یہ قصہ ہے لاموجود الا اللہ جناب بھائی یعنی نواب مصطفیٰ خاں صاحب سے ملاقات ہو تو میرا سلام کہدینا۔ شیفتہ کی پنشن کا جاری ہونا بہت خوشی کی بات ہے مگر خوشی سے تعجب زیادہ ہے کیا عجب ہے کہ اس سے بھی زیادہ خوشی اور تعجب کی بات بروئے کار آوے۔ یعنی آپ کا پنشن بھی واگزاشت ہوجائے۔ اللہ اللہ اللہ۔

صبح یکشنبہ ۲۰ جنوری ۱۸۵۸ء

کبھی خط اس طرح بھی شروع کرتے ہیں۔ یوسف مرزا کو لکھتے ہیں۔

" کوئی[۵۲] ہے۔ ذرا یوسف مرزا کو بلوائیے۔ لو صاحب وہ آئے۔ میاں میں نے خط تمکو بھیجا ہے مگر تمہارے ایک سوال کا جواب رہ گیا ہے اب سُن لو...."

خط کا اختتام بھی اسی شان سے کرتے ہیں۔ میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں۔

" سو[۵۳] میری جان یاد وہی نقشہ ہے۔ کوٹھری میں بیٹھا ہوں۔ ٹٹی لگی ہوئی ہے۔ ہوا آرہی ہے پانی کا جھجر دھرا ہوا ہے۔ حقہ پی رہا ہوں۔ یہ خط لکھ رہا ہوں تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا یہ باتیں کرلیں۔

میر سرفراز حسین اور میرن صاحب اور میر نصیر الدین صاحب کو یہ خط پڑھا دینا اور میری دُعا کہدینا۔"

حفظ مراتب کا خیال ہے۔ برابر والوں یا بُردوں کو صاحب ضرور لکھتے ہیں۔ دہلی کے حال زار پر ماتم کرتے ہیں۔ سر دھنتے ہیں۔ پوچھنے والوں کو کس بیتابی سے بتاتے ہیں۔

---

۵۱ - ایضاً - خط نمبر ۳۴ - صفحات ۶۹-۷۰

۵۲ - ایضاً - خط بنام یوسف مرزا - صفحہ ۱۵۵ - خط نمبر ۱

۵۳ - ایضاً - خط نمبر ۱۰ - صفحہ نمبر ۱۹۴

"جو یا[۵] ئے حال دھلی والو سلام لو۔ مسجد جامع دگذاشت ہوگئی۔ جیتلی قبر کی
طرف سیڑھیوں پر کبابیوں نے دکانیں بنالیں۔ انڈا مرغی، کبوتر بکنے لگے۔
دس آدمی متہم ٹھہرے۔ مرزا الٰہی بخش۔ مولوی صدر الدین۔ تفضل حسین خاں۔"

اس میں نشتر بھی لگائے ہیں مرہم بھی رکھتے ہیں۔ یہ کلاسیکی انداز ہے کہ تحریر اپنے گرد و پیش اپنے ماحول کی آئینہ دار ہے۔ مگر رجب علی بیگ سرور کے تصنع کی طرح مبالغہ نہیں۔ یہاں جو کچھ ہے ڈنڈی کی تول پورا ہے مگر ادبیت سے یہ تحریر خالی نہیں کیونکہ یہ نہ اشتہار کی عبارت ہے نہ اخبار کی سرخی۔

عودِ ہندی غالب کے خطوط کا دوسرا مجموعہ ہے۔ یہ پہلی مرتبہ ممتاز علیخاں نے غالب کی زندگی میں مرتب کیا تھا۔ چودھری عبدالغفور سرور اور خواجہ غلام غوث بے خبر اس کام میں شریک تھے۔ یہ پہلی بار مطبع مجتبائی میرٹھ میں ۱۸۶۸ء میں شائع ہوئی۔ اس مجموعے میں اکثر خطوط علمی، ادبی، اصلاحی اور تنقیدی مباحث پر مشتمل ہیں۔ غالب کے زمانے میں اگرچہ شعر و ادب میں چبائے ہوئے نوالے چبانے اور فرسودہ مضامین بیان کرنے کی وبا عام تھی۔ شاعری لفظی بازیگری تھی۔ نثر میں فارسی کا تتبع کیا جاتا تھا۔ مذہب اور معاشرت میں اجتہاد کا انداز بھی چل نکلا تھا۔ شاہ ولی اللہ اور ان کے خاندان والوں نے تقلیدِ جامد سے اعلانِ برأت کیا تھا۔ ابتدا میں یہ آواز اجنبی ضرور تھی مگر اس کے اثرات آہستہ آہستہ سرایت کر رہے تھے۔ چنانچہ غالب نے پہلی مرتبہ ادب میں اندھی تقلید کی کھلی مخالفت کی اور ایسے مباحث اٹھائے جو مدتوں سے اصول و کلیئے کے طور پر استعمال ہو رہے تھے۔ غالب نے ان پر مستقل مضمون نہیں لکھے تاہم اپنے دوستوں کو اپنے خطوں کے ذریعہ ان اختلافی مسائل کو اٹھایا اور اپنے طور پر ان کی دلائل و براہین کے ساتھ تسلی کی کوششیں کیں۔ اس قسم کا ایک خط چودھری عبدالغفور سرور کے نام سے لکھتے ہیں۔

"بندہ پرور[۵] مہربانی نامہ آیا سر پر رکھا۔ آنکھوں سے لگایا۔ فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول مناسبت طبیعت کی ہے پھر تتبع کلام اہل زبان لیکن نہ اشعار قتیل و واقف و شعرائے ہندوستان کہ یہ اشعار سوائے اسکے کہ ان کی ناموزونی طبع کا نتیجہ

۵۔ عودِ ہندی از مرزا غالب ص ۹۰ و ۱۱۰ مرتب عبدالغفور سرور و صحت و ترتیب امیر حسن ۱۹۶۰ء

کہیئے اور کسی تعریف کے شایاں نہیں ہیں۔ نہ ترکیب فارسی نہ معنی نازک ہاں الفاظ فرسودہ عامیانہ جو اطفال دبستاں جانتے ہیں اور جو ہندی نثر میں درج کرتے ہیں وہ الفاظ فارسی یہ لوگ نظم میں خرچ کرتے ہیں۔ جب رودکی و عنصری و خاقانی و رشید و طواط اور ان کے امثال و نظائر کا کلام بالاستیعاب دیکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہونچے اور ذہن اعوجاج کی طرف نہ لیجائے تب آدمی جانتا ہے کہ ہاں فارسی یہ ہے۔ منکہ باشم اسی کی جو شرح چھاپہ میں لکھی ہے اس کو ملاحظہ کیجئے اور معنی میرے خاطر نشان کیجئے تو میں سلام کروں۔ پہلی نظر یہاں لڑنی چاہیئے کہ از واج بیان انداختہ کا فاعل کون ہے اور مفعول کون ہے اگر عقل کل کو انداختہ کا مفعول اور منکہ کے کاف کو کدامیہ ٹھہراؤ گے تو بے شبہہ انداختہ کے فاعل دو ٹھہرینگے ایک ناوک انداز ادب اور ایک مرغ اوصاف تو ایک فعل اور دو فاعل یہ کیا طریق اور کیسی تحقیق ہے۔ اب فقیر سے اس کے معنی سنیے میں انداختہ کا مفعول را مقدر منکہ کا کاف توصیفی ناوک انداز ادب ادب آموز یعنی استاد مرغ توصیف تو فاعل مجھ کو کہ عقل کل کا استاد ہوں تیرے مرغ توصیف نے اوج بیان سے گرا دیا۔ عقل کل تک کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے اس کا ناوک پہونچ سکتا تھا مگر مرغ اوصاف اس مقام پر ہے کہ جہاں اس ناوک انداز کو ناوک پہونچانے کی گنجائش نہیں۔ اوج بیان سے گرنا عاجز آنا ہے۔ قدرت وہ کہ عقل کل سے بھی زیادہ اور عجز یہ کہ اوج بیان سے گر گیا اچھا مبالغہ ہے۔"

چودھری عبدالغفور سرور کو (قتیل کے بارے میں) لکھتے ہیں۔

"یہ شخص مدعی ہے کہ کدہ کا لفظ سوای پانچ چار اسم کی اور اسم کی ساتھ ترکیب نہیں پاتا بس آرزوکدہ اور دیوکدہ اور کژکدہ اور امثال اس کی جو ہزار جگہ اہل زبان کے کلام میں آیا ہے وہ نادرست ہے میں اور آپ بیٹھیں اور اس کی خرافات پڑھے جائیں اور جو میں عرض کروں اوسپر حضرت غور فرمائیں تب معلوم ہو کہ یہ کتنا لغو اور فارسی دانی سے کتنا بیگانہ ہی۔ آمدم بر سر مدعا۔ نثر مرجز اوسکو کہتی ہیں کہ وزن ہو اور قافیہ

ل عود ہندی۔ از مرزا غالب۔ ص ۱۵۔ مطبع مجتبائی۔ میرٹھ۔ ۱۲۸۵ھ

نہ ہو۔ مقفیٰ کہ قافیہ ہو اور وزن نہ ہو اور یہاں یہ سمجھنا چاہئیں کہ وزن میں قید منظور
نہیں۔ مثلاً حضرت نظامی علیہ الرحمہ کی نثر کا وزن یہ ہی مفعول مفاعلین مفعول
مفاعلین۔ حضرت ظہوری علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں رابنش سروبن گلشن فتح خنجرش
ماہی دریاں ظفر یہ نثر مرجز ہے وزن اس کا فعلاتن فعلاتن فعلن کاتبوں نے مقفیٰ
کرنے کے واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تصرف کیا ہے کہ نثر یہ مرجز ہے نہ مقفیٰ
بنی۔ چنانچہ استادہ فن لن تنالوا البر حتیٰ تنفقوا۔ اس آیت برابر ہدایت
کو نثر مرجز کہتے ہیں اور اس کا وزن ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ویرزقہ من
حیث لا یحتسب۔ اس کا وزن فعولن فعولن فعولن فعول۔ بندہ کی تحقیقات
یہ ہے کہ نثر میں تین قسم پر ہے۔ مقفیٰ قافیہ ہے اور وزن نہیں۔ مرجز وزن ہے
اور قافیہ نہیں عاری نہ وزن نہ قافیہ مسجّع وہ ہے مقفّیٰ ہے کہ دونوں فقروں میں
الفاظ ملائم اور متاسب ہو گئے ہوں۔ نظم میں یہ صنعت آپڑی تو اوسکو مرصّع کہتے ہیں
اور نثر اسی صفت پر مشتمل ہو تو اوسکو مسجّع کہتے ہیں اسی قاعدہ کو نہ عبدالرزاق
بدل سکتا ہے نہ صاحب قلزم ہفتگانہ، نہ یہ قطرۂ بے سروپا۔"

مرزا حاتم علی مہر کو ان کی بیوی کے داغ مفارقت دے جانے پر جو تعزیت نامہ لکھتے ہیں
دلچسپ ہے۔ ڈھارس بندھاتے ہیں، تسلی دیتے ہیں ماضی اور حال کی روداد طرب و الم
سناتے ہیں۔ ذہن کی خلاقی طبیعت کی جودت اور جدت کیسا حسین پیراہن اوڑھ کر
چلے آتے ہیں۔

"جناب مرزا صاحب آپ کا غم افزا نامہ پہونچا۔ میں نے پڑھا یوسف علیخاں عزیز کو پڑھوایا
اونھوں نے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ بیان کیا یعنی اوسکی اطاعت
اور تمہاری اوس سے محبت سخت ملال ہوا اور رنج کمال ہوا۔ سنو صاحب شعرا میں
فردوسی اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں یہ تین آدمی تین فن میں سردفتر اور
پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جاوے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری
سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہمطرحی نصیب ہو لیلیٰ اوسکے

سامنے مری نہیں تھی۔ تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری بلکہ تم اُس سے بڑھ کر ہوئے۔ کہ
لیلیٰ اپنے گھر میں، اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ بھئی مغل بچے بھی غضب کے ہوتے
ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اُس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی
ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا اُن دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو
بھی کہ زخمِ مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس
کا یہ واقعہ ہے باآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا اس فن سے بیگانہ محض ہو گیا لیکن اب بھی کبھی کبھی
وہ ادائیں یاد آتی ہیں اُس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔ جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر
کیا گزرتی ہو گی۔ صبر کرو اور اب ہنگامہ سازی عشقِ مجازی چھوڑ دو۔ بیت سعدی
اگر عاشقی کنی و جوانی ؛ عشقِ محمد بس است و آلِ محمد ؛ اللہ بس ما سوی ہوس"
آگے کس پیرایہ میں تاکید کرتے ہیں۔

"مرزا صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں پینسٹھ برس کی عمر ہے پچاس برس عالمِ رنگ و بو کی
سیر کی ہے۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و ورع
منظور نہیں ہم مانعِ فسق و فجور نہیں۔ پیو کھاؤ مزے اڑاؤ دیگر یہ یاد رہے کہ مصری کی
مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم
کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی کہاں کی مرثیہ خوانی آزادی کا شکر بجا لاؤ
غم نہ کھاؤ اور اگر اسی میں اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی منا جان سہی
میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک
قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ
زندگانی ہے اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ
حور اجیرن ہو جائے گی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمرد کی کاخ اور طوبیٰ کی
ایک شاخ۔ چشمِ بد دور وہی ایک حور، بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ ..." [1]

---

[1] عودِ ہندی۔ از مرزا غالب۔ ص ۱۶-۱۷ مطبع مجتبائی میرٹھ۔ ۱۲۸۵ھ

اپنی اس ایجادِ تازہ پر غالب حیران ہیں۔ خوشی سے پھولے نہیں سماتے خود بھی اظہار کرتے جاتے ہیں۔ مرزا حاتم علی مہر کے نام ایک اور خط میں اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

"مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو"[۵۱]

اور اس دعویٰ کا عملی ثبوت اگلی سطروں میں دیتے ہیں۔

"تم نے مجھ سے بات کرنے کی قسم کھائی ہے اتنا تو کہو کہ یہ کیا بات تمہارے جی میں آئی ہے"[۵۲]

پنڈت دتاتریہ کیفی نے ایک مضمون میں غالب کی ماسٹر رام چندر سے اثر پذیری کا ذکر کیا ہے (مطبوعہ آج کل دہلی۔ شمارہ نمبر) دلیل یہ ہے کہ ماسٹر جی نے اس ایجادِ تازہ کا اعلان اپنے اخبار میں کیا تھا کہ وہ القاب کی لمبی چوڑی فہرست سے پرہیز کرینگے۔ جبکہ غالب نے اردو خطوط کا یہ انداز ۱۸۵۲ء میں اختیار کیا تحقیق مزید نے یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ غالب نے ماسٹر جی کے اس اعلان سے پہلے ہی ۱۸۴۸ء میں جو خط لکھا اس میں وہی انداز اختیار کیا تھا جس کا اعادہ بعد کو ماسٹر رام چندر نے کیا۔ ان امور سے ہٹ کر بھی غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ چاہے اعلان میں سبقت ماسٹر رام چندر ہی لے گئے ہوں تاہم اتنا طے ہے کہ اس کا عملی ثبوت غالب نے بہم پہنچایا۔ وہ ایک سادہ خاکہ تھا جس کو پیش کرتے ہوئے مستقبل کے خدشے ماسٹر جی کو پریشاں کرتے ہوں گے اس سادہ خاکے میں غالب نے رنگ بھرا ایسا رنگ جو آج تک شکستہ نہیں ہوا۔ جس کا جواب ادب میں بن نہ پڑا بلکہ۔ ع

"رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے"

اگر ماسٹر جی کو خدشہ نہیں تھا تب سبقت کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ باوجودیکہ اس طرزِ نو ایجاد کا غالب کے سر سہرا بندھا تھا۔

غالب کے اسلوب میں سادگی ہے، صفائی صحت اور صراحت ہے بے ساختگی اور مکالماتی انداز ہے۔ فارسی اور عربی اصطلاحیں وہ بھی استعمال کرتے ہیں۔ مگر وہیں جہاں ان کا

۵۱۔ عودِ ہندی۔ از مرزا غالب صفحات ۱۱۶۔ ۱۱۷ مطبع مجتبائی میرٹھ ۱۲۸۵ھ
۵۲۔ ایضاً صفحہ ۱۰۷

استعمال گریز ہوتا ہے۔ فارسی ترکیبوں کی نئی تراش و خراش کرتے ہیں اور زبان کے گلدستے میں بے محابا اور بے جھجک سجا دیتے ہیں نفسِ مطلب سے بے نیاز نہیں ہوتے الفاظ کی افراط اور ان کے استعمال کی بہتات سے ہمیشہ بچے رہتے ہیں یہاں تک کہ بعض اوقات لگتا ہے کہ غالب کا ذخیرہ غیر معمولی وسعت کا حامل نہیں ہے اس کا اصل سبب جذبات کی تہذیب ہے وہ انضباط کے بند ڈھیلے نہیں ہونے دیتے اور نہ ہی بہت سے خیالات کو گڈمڈ ہونے دیتے ہیں۔ ایک وقت میں ایک ہی خیال کے قائل معلوم ہوتے ہیں اور اس خیال پر ان کی کوئی صراحت چاہے موجود نہ ہو ان کا تحریری عمل سب سے بڑا شاہد ہے۔ ژولیدہ بیانی ان کو چھو نہیں گئی حرفِ مدعا بے کم و کاست انداز میں بغیر کسی لاگ لپیٹ کے بیان کر دینا ان کا سب سے کامیاب حربہ ہے اسی سے ان کی تحریر شہ رگ سے قریب اور دل پر اثر کرتی محسوس ہوتی ہے۔ غالب ایسا نہیں ہے کہ تصنع اور بناوٹ سے خالی رہے ہوں مگر یہ دلچسپ بات ہے کہ جب نثر میں ان خطوط کے ذریعہ بات کرتے ہیں تو یکسر بے تکلف ہو جاتے ہیں یہ بڑی حیرت انگیز بات ہے کہ وہ فارسی شاعری اور نثر دونوں میں اہتمام و التزام کے قائل ہیں وہ ان میں سارے ہی تکلفات برتتے ہیں مگر جوں ہی قلم اردو خطوط لکھنے کے لئے اٹھاتے ہیں اکثر و بیشتر صاف گو، بے باک، بے تکلف اور بے ریا ہو جاتے ہیں کچھ خط کچھ عبارتیں اس کے برخلاف بھی ہیں۔ اردو میں اس انداز نگارش کی پذیرائی سے محسوس ہوتا ہے کہ دراصل غالب نے جو کچھ لکھا وہ اردو کی مزاج شناسی ہے۔ غالب بڑے ادا شناس واقع ہوئے ہیں۔ ان کو لوگوں کی رفتار کے مطابق بات کرنا اور ان کی دلچسپیوں کے مطابق خود کو ڈھالنا خوب آتا تھا۔ اس میں وہ ایک طرح سے ید طولیٰ رکھتے تھے۔ طبیعت کی یہ افتاد انکے کلام میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ چنانچہ جب فارسی میں شعر کہتے ہیں یا نثر لکھتے ہیں تو فیضی اور مُلّا ظہوری کی پیروی کرتے ہیں اس لئے کہ فارسی کا مقبول عام رنگ یہی تھا۔ اردو میں اسکے برعکس وہ ایک طرزِ نو ایجاد کرتے ہیں اس لئے کہ انھوں نے یہ اچھی طرح بھانپ لیا تھا۔ کہ اردو میں چاہے کتنی ہی رنگ آمیزی جاری ہو۔ تاہم اس کا اصل مزاج سادگی و صفائی سلاست اور عام فہم اندازِ بیان ہی ہے۔ خواجہ غلام غوث بےخبر کی تحریروں کے

بعض حصے سرور کی کبھی کبھی کی سہل ممتنع اور ان سب سے زیادہ میر امن کی باغ و بہار کی نثر نگاری پر بے طرح اثر انداز ہوئی۔ غالب نے یہ بھی دیکھا کہ اردو میں سہل نگاری کا خاص رجحان پایا جاتا ہے۔ حسنِ قبول اور معیار مطلوب ہر نثر نگار اور قاری سادگی ہی کو بناتا ہے۔ چنانچہ میر امن کا باغ و بہار کے دیباچہ میں اسی سادگی و عام فہم انداز کا اظہار کرنا، رجب علی بیگ سرور کا فسانۂ عجائب کی رنگین اور مقفیٰ کتاب میں سادگی کی خوبیوں کی بکھان کرنا۔ ان سب نے غالب کو اردو کے سادگی پسند مزاج کی طرف آپ ہی متوجہ کیا ہوگا۔

اِن کے علاوہ غالبؔ نے جس طرزِ بیدل سے متاثر ہو کر شاعری اردو میں شروع کی تھی اور جس پر وہ لے دے ہوئی کہ لوگوں نے اسے سمجھنے سے ہی انکار کر دیا تھا اور اس کے بعد غالبؔ نے میرؔ کی سادگی کو اپنانے کی شعوری کوشش کی اسلئے اسی نئے رجحان کا اظہار ان کی شاعری سے زیادہ نثر میں ہوا ہے۔ اس اندازِ نظر سے غالبؔ کے اسلوب کو فائدہ ہوا۔ اردو نثر کو ایک ٹھہرا ہوا انداز اور سلجھا ہوا لہجہ مل گیا۔ ایک ایسی کسوٹی بھی ہاتھ لگی جس نے اپنے بعد آنے والوں کو اس رُخ پر سوچنے میں مدد دی۔ باوجودیکہ یہ اسلوب منفرد اور ممتاز ہے مگر زیادہ علمی تحقیق اور سنجیدہ کاموں میں یہ بھی زیادہ دور تک نہیں جا سکتا۔ ایسے کسی اسلوب کے لئے دلی کالج کی نثر اور علیگڑھ تحریک کا وجود میں آنا ایک فطری تقاضے کا فطری حل تھا

دِلّی کالج کی علمی نثر کا سب سے بڑا علمبردار

اردو کا پہلا مضمون نگار ماسٹر رام چندر

ماسٹر رام چندر کی تاریخ پیدائش کا سن ۱۸۲۱ء بتایا جاتا ہے۔ سرسید نے مضمون نگاری (ESSAY WRITING....)....) کو آگے چل کر جس عروج پر پہونچایا وہ کسی طرح بھی کم مرتبہ نہیں ہے تاہم اختراع کے لئے ایک مجبوری دور کا

ہونا لازم آتا ہے اور وہ ماسٹر رام چندر کی ذات ہے۔ ماسٹر رام چندر کا رسالہ " فوائد الناظرین " اور ان کا اخبار " محبِ ہند " اس دور میں بڑے نیک نام جریدے تھے۔ ماسٹر رام چندر کے موضوع گوناگوں تھے اس لئے ان کے اسالیب میں فرق کا پایا جانا بھی لازمی تھا۔ تاہم اسکی قدر مشترک سنجیدگی و متانت کی لے تھی جس میں سادگی اور صراحت نمایاں عوامل ہیں۔ ماسٹر جی نے ۱۸۴۷ء میں " فوائد الناظرین " جاری کیا۔ دوسرا رسالہ " محبِ ہند " ہے جس کے متعلق مولوی عبدالحق نے لکھا ہے۔

" اِس رسالے کے علاوہ انھوں نے ایک اور رسالہ " محبِ ہند " کے نام[۱] شائع کیا لیکن اپنے شہر میں ملک والوں سے انھیں کچھ مدد نہ ملی۔ البتہ انگریز نے امداد کی مثلاً سرجان لارنس جو اس وقت دھلی میں مجسٹریٹ تھے۔ ڈاکٹر راس (سول سرجن) مسٹر بگسن (جج دھلی) ان رسالوں کے متعدد نسخے خریدتے تھے جس سے طبع کا خرچ نکل آتا تھا۔ لیکن حالات کچھ ایسے بدلے کہ یہ رسالے بند کرنے پڑے اور پانچ سال چلانے کے بعد ۱۸۵۲ء میں ان دونوں کا خاتمہ ہو گیا۔"

ماسٹر رام چندر کی کوششوں کا مذاق بھی اڑتا تھا اس پر وہ دل گرفتہ ہو جاتے تھے اپنے ایک شمارے میں لکھتے ہیں۔

" کیا خدا کی قدرت ہے کہ اتنا تو ہم اپنے اوپر نقصان اٹھا کر رفاہِ عام میں کوشش[۲] کرتے ہیں لیکن پھر بھی بعضے لوگ پرچہ " فوائد الناظرین " پر طنز کرتے ہیں اور ایک صاحب اخبار مسمّی " بین " کہ بڑے عقل مند معلوم ہوتے ہیں ......
اخبار " بین " میں مذکور فرماتے ہیں کہ اب کی دفعہ ورق پرچے میں واسطے مضمون تجویز مسٹر میکالے کے زیادہ کیا گیا مضمون واہیات تھا۔ واہ کیا عقل ہے وہ ہی مثل ہے کہ گدھے کو نمک دیا جائے اس نے جانا کہ میری آنکھیں پھوڑ دیں "

۱۔ مرحوم دھلی کالج " عبدالحق ص ۱۵۹ ۔ ۲۔ فوائد الناظرین۔ ۱۸۴۸ء ج ۲ ن ۔ ۱۴ ص ۱۷
بحوالہ ماسٹر رام چندر کی نثر۔ (از ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ ص ۴۵۔ ۴۶

ظاہر ہے کہ ایک دردمند نے اپنی دانست میں لوگوں کی بھلائی کے لئے کوئی راہ اختیار کی اسے شد و مد سے پیش کیا اور سننے والوں نے نہ صرف اس کا نوٹس نہیں لیا یا بہرے کانوں سے سُنا بلکہ اُلٹا اسے مطعون کرنے لگے۔ تب اسکے دل سے ایک آہ سرد ہی نکلے گی۔ اور سننے والوں کے لئے ماسوا بد دُعا کے کیا نکلے گا۔ تاہم اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ماسٹر جی کا جذبہ اصلاح بہت دور تک نہیں جاتا وہ زیادہ مصیبتیں اٹھانے کو تیار نہیں۔ وہ تو چاہتے ہیں کہ اِدھر وہ اچھی بات کو پیش کریں اُدھر لوگ اپنا لیں۔ مگر نفسیاتِ انسانی ٹیڑھے ترچھے خطوط بناتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اس کا شیوۂ فرسودہ ہی یہ ہے کہ وہ اپنے خیر خواہوں کو سرِ بازار رسوا کرے۔

ماسٹر جی بہت جلدی دل گیر ہو گئے پرچوں کا مقدّر سدا سے یہی رہا ہے کہ مدیر بیچارہ خلق کے غم میں گھلتا ہے اور خلقت اس پر بھوکوں کی طرح ٹوٹ پڑتی ہے مگر ماسٹر جی اِس بات سے روشناس کیوں کر ہوتے۔ یہ راہ ان کے لئے بالکل نئی تھی۔ اس کے برعکس سرسید کے ساتھیوں کا نظم و ضبط دیدنی ہے۔ اس لئے کہ ماسٹر جی جس راہ پر چل چکے تھے آنے والوں کے لئے آسانیاں نکل آئی تھیں۔

ماسٹر جی کے ذہن میں علوم و فنون کی قدر کے اسباب موجود تھے۔ چنانچہ ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

> "ایک[1] فاضل نے سچ کہا ہے یعنی اس نے یہ سوال کیا ہے کہ اس کا باعث کیا ہے کہ اہلِ فرنگ نے اس قدر ترقی علوم و فنون میں حاصل کی اور اہلِ ہند اور ایران وغیرہ کے آدمی اس قدر تاریکئ جہالت میں ڈوبے ہوئے ہیں اور پھر اس کا جواب یہ دیا ہے کہ خلقتِ فرنگ کی آزاد منشی ہے اور خلقت ممالکِ مشرقیہ کی آزاد منشی نہیں ہے۔ اہلِ فرنگ کسی خاص شخص کے غلام نہیں ہوتے کہ ہر امر میں اس کے موافق چلیں۔

---

[1] "اخبار النیوں کا" فوائد الناظرین۔ نومبر ۱۸۴۶ء۔ جلد نمبر ۲۔ ن ۲۲۔ ص ۱۷۵

اس طرزِ تحریر کا سہرا ماسٹر جی کے سر ہے اِس لئے کہ اس وقت بہت سے "صاحب منبر و محراب" حکام پر دری کر رہے تھے ۔ ماسٹر جی نے صاف صاف ان کی مخالفت کی ۔ اِس ضمن میں سر سیّد نے عروج و زوال میں جو چشم نمائی کی ہے اس کا (CREDIT) بھی ماسٹر جی کی ذات کو ہی جاتا ہے ۔ ماسٹر جی کی تحریر کا لہجہ دھیمہ (TONE DOWN) ہے مگر کبھی کبھی وہ حکومت کی ناانصافیوں پر تملا کر جو لہجہ اختیار کرتے ہیں اس میں انداز بڑا پُر شکوہ ہو جاتا ہے ۔

ماسٹر رام چندر کے اسلوب میں صحافت کی ضرورتوں کا احساس ملتا ہے ۔ ماسٹر جی کا دور فورٹ ولیم کالج کے مصنّفین اور سر سیّد اور ان کے رفقا کے درمیان سے ہو کر گزرتا ہے وہ گویا ان دونوں ادوار میں پل کی مانند ہیں ۔ تاہم ان کی تحریریں اپنے دور کی عکاس ہیں ۔ دراصل یہ ایک ہی دور ہے جس کا آغاز مصنّفینِ کالج کے ذریعے ہوتا ہے جس کا پھیلاؤ ماسٹر رام چندر کی ذات اور ان کے معاصرین کے ذریعہ ہوتا ہے ۔

یہ دور جو تقریباً ۵۰ سال پر محیط ہے اس میں پچھلے اسالیب کی خصوصیات باقی رہتی ہیں ۔ فرد کا اہم تصور اور قارئین کا حلقہ بڑھ جاتا ہے ۔ نثر پر اندرونی اور بیرونی دنیا کے تہلکے اور تموّج بھی اثر انداز ہونے لگتے ہیں ۔ ادب کی رنگینی، جذبات کی بوقلمونی، سیاسی نظریات کی اتھل پتھل اور معاشی اور معاشرتی حالات سب مل کر اردو نثر کو نئے موضوع دیتے ہیں ۔ ان موضوعات کو پیش کرنے کے نئے پیرائے بھی اختراع ہوتے ہیں ۔ صحافت جو اس سے پہلے دور میں شروع ہو چکی تھی اب اس کی نثر میں بھی پختگی آنا شروع ہوتی ہے وہ کبھی بالکل رنگین و رومان پرور بھی ہو جاتی ہے ۔ لکھنؤ کی پرانی روایتی روش پر گامزن ہونے کے سبب ماحول کی رنگینی بھی اسے اور رومان پرور بنائے رکھنے میں مددگار بنتی ہے ۔ اس رنگینی کو لکھنؤ اور دہلی کے خانوں میں بانٹنا ٹھیک نہ ہوگا وہ تو مغرب کی طوفانی موجوں کے سبب بروئے کار آئی اور ایک خاص رخ اور رنگ اختیار کر لیتی ہے چنانچہ جہاں لکھنؤ کے ادیب اور کالم نگار اردو نثر سے زیادہ قریب ہونے میں مانع ہو رہے تھے وہیں

غلام غوث بے خبر اور غلام امام شہید اسی قدیم روش کو اپنائے ہوئے تھے۔ تاہم تازہ احساس کے ساتھ ان کے جذبات اپنے تھے ان کے خیالات اور تجربات اپنے تھے اسی لئے یہ تمام نثر رنگین و رومان پرور ہونے کے باوصف اپنے اندر خلوص کی گرمی اور والہانہ شیفتگی رکھتی ہے۔

غالبؔ اور ماسٹر رام چندر کے یہاں حقیقت کی لَے اونچی ہو جاتی ہے۔ نثر ٹھوس مقاصد کو حاصل کرنے کا ذریعہ بنتی اور اس میں مستقبل کے نئے امکانات کی روشنی نظر آنے لگتی ہے۔ اس کے باوجود اس دور کی نثر میں بھی بڑی حد تک قدیم نثر کے بہت سے اجزاء شامل رہتے ہیں۔ چنانچہ "پس" "امّا بعد" قسم کے الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے اس کے ساتھ ہی لفظوں کی ترتیب میں وہ الٹ پھیر اور بے ترتیبی بھی ملتی ہے جو قدیم نثر کی خصوصیت تھی۔

اس دور کے انگریز مصنّفین کی عبارت اور ان کا لہجہ اکھڑا اکھڑا ہے۔ سرکاری دستاویزوں کی زبان پر قانونیت کے ساتھ ساتھ قاموسیت کا تسلّط نظر آتا ہے۔ یہ اثر انگیزی اتنی ہمہ گیر ہے کہ بعد کے ادوار میں بھی برابر اثر انداز ہوتی ہے۔

پانچواں باب
۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک

علی گڑھ تحریک کے اثرات اُردو اسالیب پر

تحریک کی روحِ رواں سر سید احمد خاں

سر سید احمد کی ولادت ۱۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء مطابق ۵ ذی الحجہ ۱۲۳۲ھ کو دہلی میں ہوئی۔ ۲۷ مارچ ۱۸۹۸ء کو دس بجے علی گڑھ میں انتقال کیا شاہی خطاب جواد الدولہ عارف جنگ تھا۔ انگریزی سرکار نے سی ایس آئی اور کے سی ایس کا خطاب دیا۔ اوائل عمر میں بڑے حاضر باش اور زندہ دل تھے بھائی کی موت سے دل گیر ہوگئے۔ دل کی نرمی قوم کے لئے کچھ کر گزرنے پر آمادہ کر گئی مسلمانوں کی گرتی ہوئی حالت کا احساس جڑ پکڑ گیا۔ سر سید نے پہلے مرحلے میں مسلمانوں کی زبوں حالی کی وجوہات پر غور کر کے یہ نتیجہ نکالا کہ مسلمانوں کی تعلیمی پستی ان کے انحطاط کا سبب ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی جدوجہد کا آغاز ۱۸۵۹ء میں فارسی مدرسہ قائم کر کے کیا۔ اس سال اسباب بغاوتِ ہند لکھ کر مسلمانوں کی طرف سے حکومت وقت کی بدگمانی کو دور کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ ۱۸۶۳ء میں غازی پور میں سائنٹفک سوسائیٹی قائم کی۔ مسلمانوں کی تعلیم پر زور دیا۔ تعلیمی مسئلہ کو حل کرنے کے لئے موثر اقدام یہ کیا کہ غازی پور میں ہندوؤں مسلمانوں کے لئے انگریزی مدرسہ قائم کیا۔ ۱۸۶۶ء میں علی گڑھ سے سائنٹفک سوسائیٹی کا ترجمان علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ جاری کیا اور اس کے بعد ۱۸۷۰ء میں تہذیب الاخلاق نکالا۔ یہ دونوں اخبار سر سید اور ان کے ساتھیوں کی فکر کے بہترین ترجمان ہیں۔ سر سید کو ہندوستانی قوم کی اصلاح کی بڑی فکر تھی۔ تعلیم و تدریس اور زبان و ادب کے ذریعہ وہ اپنے اصلاحی پروگرام کو عملی جامہ پہنانا چاہتے تھے۔ شعر و ادب کو اپنے مقصد کے حصول کا ذریعہ بنایا۔ ادب میں افادیت کی لے تحریک علی گڑھ کی سب سے بڑی دین ہے سر سید

اُردو لٹریچر کی کم مائگی اور بے بضاعتی سے واقف تھے وہ اسے پرمایہ اور بامقصد بنانا چاہتے تھے وہ اسے تخیل سے زیادہ حقیقت کی طرف لانا چاہتے تھے اس لئے کہ حالات کا تقاضا بھی یہی تھا ان سے پہلے دلی کالج کے نثر نگاروں نے اُردو نثر کو اپنی علمیت کے ذریعہ حقیقت سے خاصہ قریب کر دیا تھا۔ سرسید اور ان کی تحریک نے اس کام کو شعوری اور اجتماعی طور پر اپنے ہاتھ میں لیا۔ ۱۸۶۷ء میں جب بنارس کے بعض سربرآوردہ ہندوؤں نے اُردو زبان اور فارسی رسم الخط کی کھُل کر مخالفت کی تو سرسید کو یقین ہو گیا کہ اب ہندو مسلم بحیثیت ایک قوم کے رہ نہیں سکتے۔ اس لئے اُنہوں نے اپنی تمام توجہ مسلمانوں پر مرکوز کر دی۔ سرسید نے اُردو کی حمایت کی۔ اس طرح نئے مسائل سے نپٹنے کا کس بل اُردو میں پیدا ہوا۔ سرسید نے بہت پہلے اپنے بڑے بھائی سید محمد خاں کے سید الاخبار میں مضمون لکھنے شروع کر دیئے تھے۔ کچھ تراجم کئے۔ دہلی کے آثارِ قدیمہ پر آثار الصنادید بہت ہی مستند کتاب لکھی جسے دوسرے ایڈیشن میں اسلوب کی رنگینی اور مبالغے کو سادگی سے بدل دیا۔ تاریخ ضلع بجنور، تصحیح آئینِ اکبری، تاریخ سرکشیِ بجنور، رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند، لائل محمڈنز آف انڈیا، تبیّن الکلام، تفسیر القرآن، خطبات احمدیہ اور تہذیب الاخلاق کے بے شمار مضامین سرسید کے وہ اعلیٰ کارنامے ہیں جنہوں نے اُردو نثر کا دامن اپنی گوناگونی سے بھر دیا۔ سرسید کے اسلوب کی چند در چند خصوصیات ہیں۔ تمثیلی مقالات، مکالماتی اندازِ بیان، دل کش و دل نشیں پیرایۂ بیان، موضوع کے مطابق الفاظ کا انتخاب، جوش و خروش، ثبات و قیام، ضبط و تحمل، متانت و بردباری، اختصار و ایجاز، وضاحت و صراحت، سادگی و پرکاری یہ ہیں سرسید کے اسلوب کے جلی عنوانات وہ شوخی و ظرافت سے بھی نہیں چوکتے وہ کہیں کہیں رنگینی بھی طاری کر لیتے ہیں۔ مگر موقع و محل کے مطابق۔ اُنہوں نے نہ صرف ایک جداگانہ روش اختیار کی بلکہ اپنے پیروکار بھی پیدا کر دیئے۔ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ دوست ہی نہیں دشمنوں نے بھی جب سرسید کو ہدف ملامت بنایا تو اُنہیں کی زبان میں بات کی انہیں کے طرز اسلوب سے قریب ہونے کی کوشش کی جنہوں نے

نئے حالات کا ادراک نہیں کیا ان کی نہ صرف زبانیں بگڑیں ان کا زبان وادب میں کوئی مقام نہیں۔ ان کی بات بھی بے اثر رہی۔

سرسید کا دائرہ کار بہت وسیع ہے وہ بیک وقت ایک مصلح، ایک داعی ایک تحریک کے علمبردار ہی نہیں اس کے سالار اور سرخیل تھے۔ ایک قوم کے نبض شناس اور اس کے غموں کے امین تھے۔ ان کی تمام تگ و دو کا حاصل ایک پوری قوم کی اصلاح حال کی کوششیں تھیں اس کے لئے انہوں نے اپنی تمام زندگی کا اثاثہ، اپنی تمام توانائیوں کا نچوڑ اور اپنی بہترین صلاحیتوں کا حاصل اس کے در پر لاکر لٹا دیا۔ یہ سب کچھ افادی نقطۂ نظر سے کیا اور یہ افادیت اپنے کسی مفاد کے لئے نہ تھی بلکہ ایک پوری قوم کے لئے تھی۔ زبان وادب کو وسیلہ اظہار بناکر اپنے مقصد حصول کا آلۂ کار بنایا۔ نئی تراوشیں نکالیں۔ سادگی، استدلال اور سنجیدہ مقاصد کے لئے کام آنے کا ذریعہ بنایا اور ایک ایسا گروہ اٹھا کھڑا کیا جو اس ذیل میں ان کا ہم نوا بھی بنا اور جس سے زبان کے اسالیب نے ایک نیا رخ اختیار کرلیا۔ ذیل میں سرسید کی چند تحریریں درج کی جاتی ہیں جو ان کے اسالیب کو سمجھنے میں مددگار رہوں گی۔

سرسید کو جو مختلف موضوعات کی مناسبت سے اسلوب اختیار کرنے پر قدرت حاصل تھی۔ اس کے چند نمونے یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔ یہ مضامین سرسید کے بالکل آخری عہد کے مضامین ہیں جو اس بات کا کھلا ثبوت ہیں کہ جس طرح موضوعات متنوع تھے انہیں کے مطابق اسالیب بھی رنگا رنگ اور جدا جدا تھے چنانچہ ایک مضمون کا آغاز مکالماتی انداز میں ہوتا ہے۔

" ہیں! تم نے یہ کیسی متضاد باتیں کہیں۔

حضرت میں کیا کروں انسان کی جبلت ہی ایسی متضاد باتوں پر واقع ہوئی ہے اس متضاد جبلت کے سبب بڑے بڑے بزرگوں یہاں تک کہ انبیا علیہم السلام کو بھی نہایت مشکلیں پیش آئی ہیں۔ مذہب سی عمدہ چیز کا بھی اس جبلت نے ستیاناس کردیا ہے۔ حضرت اب تک تو ہماری سمجھ میں یہ معمہ نہیں آیا اگر آپ کچھ تفصیل سے بتادیں

تو شاید سمجھ میں آئے میاں سمجھو! دُنیا میں قدرتی عجائبات اس قدر ہیں کہ انسان نہ ان کو سمجھ سکتا ہے نہ گن سکتا ہے۔ دن کا ہونا۔ رات کا آنا۔ چمک دار سورج کا نکلنا۔ باریک چاند کا دکھائی دینا۔ اور پھر بڑھتا جانا۔"

عنوان خشک ہے، مگر انداز نگارش نے اسے چمکا دیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے مکمل جملے باہم دگر پیوست ہیں۔ لطف یہ ہے کہ ان میں آنے والی چیزوں کا بیان کچھ لطف بیان کے لئے نہیں بلکہ استدلال کے لئے ہے۔ آخر میں جو سوال ہے وہی جواب بھی ہے۔

شیریں زبان کے تحت سرسید ایک جگہ لکھتے ہیں۔" (۱)

" فصاحت اور بلاغت بلکہ ہر قسم کے صنائع اور بدائع جو انسان کے کلام کے بڑے بڑے رکن ہیں اور جن کے سبب سے آدمی بڑا قابل اور بڑا فصیح اور ادیب یا ایک بہت بڑا شاعر مشہور ہو سکتا ہے ان سب کمالات کا صلہ اکثر اوقات صرف زبانی مدح و ثنا سے کافی طور پر ادا ہو جاتا ہے لیکن وہ کلام جس سے انسان کسی قدر کچھ کام نکال سکتا ہے اور دوسروں کو اس کے ذریعہ سے اپنی طرف متوجہ کر سکتا ہے وہ درحقیقت اس قسم کا کلام ہوتا ہے جس میں شیرینی ہو میٹھا بولنا دشمنوں کو بھی دوست بنا لیتا ہے اور برخلاف اس کے تلخی سے اپنے بھی بیگانے ہو جاتے ہیں۔ اور بہت سے کئے کرائے کام ملیا میٹ اور گئے گزرے ہو جاتے ہیں۔"

سرسید نے امام غزالی پر قلم اُٹھایا تو ان کی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا۔(۲)

وہ ان فقہا اور علماء پر نہایت افسوس کرتے ہیں جو تقلید پر قانع ہیں اور جنہوں نے صفاتِ نفس اور حالاتِ قلب کا علم چھوڑ کر وعظ

---

(۱) تہذیب الاخلاق از سرسید ۔ ۱۵ محرم ۱۲۸۸ھ شیریں زبانی ص ۔ ۱۵ جلد دوم

(۲) ایضاً ایضاً امام حجۃ الاسلام غزالی ص ۱۶۔ مطبع علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ۔

اور قصہ گوئی پر قناعت کر لی ہے اور علم یقین کو چھوڑ کر مجادلہ اور مناظرہ میں پڑ گئے ہیں اور جنہوں نے تعصب اور تقشف کو دینداری سمجھ رکھا ہے وہ کہتے ہیں کہ ان علماء کے حالات بالکل مخالف صحابہ کے ہیں اور جہلا اور متعصبین آج کل علماء کہلائے جاتے ہیں۔"

سرسید کی اخلاقی جرأت کا عالم یہ تھا کہ اپنی غلطیوں کا اعتراف کھلے دل سے کر لیتے تھے۔ ایک حدیث غلط نقل کرنے کے بعد جب حقیقت حال سے آگاہ ہوئے تو اس طرح اعتراف کیا ہے:

انسوس ہے کہ ہم نے اپنی جہالت سے ایسی غلط عبارت کی پیروی کی اس کو نقل کیا اور اس کو بطور ایک اختلاف کے لکھ دیا۔ پس ہم اس خطا کا اور اپنی جہالت کا اقرار کرتے ہیں اور ناظرین تہذیب الاخلاق سے اُمید کرتے ہیں کہ پرچہ مطبوعہ یکم شوال ۱۲۸۸ھ کے صفحہ ۱۵۶ کے کالم اول کی سطر اول لفظ صحیح مسلم سے پانچویں سطر کے لفظ ہو سکتا ہے تک اور سولہویں سطر سے آخیر کالم تک جو عبارت لکھی تھی اس کو کاٹ دیں۔"

سرسید کا سب سے بڑا کارنامہ ان کا یہ شعور تھا کہ ہماری قومی و ملی کمزوری کا سب سے بنیادی سبب تعلیم کا فقدان ہے اس لئے تعلیم عام ہونی چاہیئے۔ چنانچہ اُنہوں نے زور دار پیرائے میں لکھا:

" میں سمجھتا ہوں کہ انسان کی روح بغیر تعلیم کے چتکبرے سنگ مرمر کے پہاڑ کی مانند ہے کہ جب تک سنگ تراش اس میں ہاتھ نہیں لگاتا اس کا دھندلا اور کھردراپن دور نہیں کرتا اس کو خراش تراش کر سڈول نہیں بناتا اس کو پالش اور جلا سے آراستہ نہیں کرتا۔ اس وقت تک اس کے جوہر اس میں چھپے رہتے ہیں اور اس کی خوشنما نسین اور دلربا رنگینی اور خوبصورت بیل بوٹے ظاہر نہیں

ہونے۔ یہی حال انسان کی روح کا ہے۔ انسان کا دل کیسا ہی نیک ہو مگر جب تک اس پر عمدہ تعلیم کا اثر نہیں ہوتا۔ اس وقت تک ہر ایک نیکی اور ہر ایک قسم کے کمال کی خوبیاں جو اس میں چھپی ہوئی ہیں اور جو بغیر اس قسم کی مدد سے خود نہیں ہو سکتیں ظاہر نہیں ہونیں ؟"

پیکر تراشی اور تمثیل کا یہ انداز آگے یونہیں برقرار رہتا ہے۔قیاس تمثیل کا یہ انداز سرسید کئی اور جگہ بھی اختیار کرتے ہیں چنانچہ وحشیانہ نیکی کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں :" (۲)

" شائستہ ملک کی مثال مورت بنانے والے سنگ تراش کے کارخانہ کی سی ہے کہ جب آدمی وہاں جاتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ابھی تو کوئی پتھر اسی طرح ڈھوئے کا ڈھوا ہی رکھا ہوا ہے اور کسی میں صرف ابھی ٹانگیں ہی بنی ہیں اور کسی میں صرف ہاتھ پاؤں منہ سب کٹ چکا مگر ابھی انگھڑ ہے "

اس میں آگے چل کر لکھتے ہیں : (۳)

" نا مہذب ملک کی مثال منڈے پہاڑوں کی سی ہے جہاں بجز پتھر کے ڈھوؤں کے اور کچھ نظر نہیں آتا "

یہ پیرائے بدلتے ہیں اور دل کے تاروں کو یوں ہلا دیتے ہیں کہ صداقتیں شہ رگ سے قریب معلوم ہوتی ہیں : (۱)

" جس طرح کہ یاد پچھلی باتوں کو خالی وقت میں ہمارے دل کے مشغلہ کو بلا لاتی ہیں اسی طرح ایک اور قوت ہے جو آئندہ ہونے

---

(۱) تہذیب الاخلاق ، یکم شوال ۱۲۸۹ھ تعلیم ص ۱۷۴ مطبع علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ

(۲) ایضاً ۱۵ شوال ۱۲۸۹ھ وحشیانہ نیکی ص ۱۷۶ ج سوم۔ن۔۱۸۰

(۳) ایضاً ایضاً ایضاً ایضاً

والی باتوں کے خیال میں دل کو مشغول کر دیتی ہے اور جس کا نام
اُمید و بیم یا خوف و رجا ہے"

سرسید کی ان تحریروں کو پڑھتے ہوئے ادبیت کا احساس بھی ہوتا ہے
اور حقیقت کا ادراک بھی۔ استدلال جاندار ہے مثالی پیرائے سامنے کی چیز
لگتے ہیں دور از کار تشبیہیں نہیں ہیں اور نہ ہی مصنوعی پن ہے۔ تحریر تشبیہ
و استعارے سے عاری بھی نہیں ہے ۔ روزمرّہ استعمال میں آنے والے الفاظ
چتکبرے، بیل بوٹے، ڈھوئے کا ڈھوا۔ ان علمی تحریروں میں ملتے ہیں۔
تہذیب الاخلاق کے اجرا کے تین ہی برس بعد اس کے ہمہ گیر اثرات نے مُلک
کی فضاؤں میں اپنا رنگ جما لیا تھا۔

سرسید کی اس اثر آفرینی کے سبب قائل ہیں۔ مہدی الافادی نے
کتنی بلیغ بات کہی ہے۔

"نئی نسل تمام تر تہذیب الاخلاق کی ادبی دور کی پیدا کردہ ہے" (۱)

"اردو کے اس ادبی سرمائے کو دیکھ کر فی الفور یہ اندازہ ہو جاتا ہے
کہ یہ ایک الگ دور کا ادبی سرمایہ ہے" (۲)

واقعتاً سرسید کا اسلوب نثر ایک الگ دور کا ادبی سرمایہ ہے اس
سے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔

ہندو مسلمانوں کے تعلق کا مسئلہ خاصہ گمبھیر رہا ہے۔ سرسید نے اس کا ادراک
کر کے اتحاد و رواداری کی فضا قائم کرنے کی جو کوشش کی تھی وہ دیکھنے کے لائق ہے۔

"ہم نے متعدد دفعہ کہا ہے کہ ہندوستان ایک خوبصورت دُلہن ہے اور
ہندو اور مسلمان اس کی دو آنکھیں ہیں اس کی خوبصورتی اس میں

---

(۱) تہذیب الاخلاق از سرسید ۱۵ شوال ۱۲۸۹ھ ص ۱۷۶۔ ج۔ سوم۔ ن۔ ۱۸
(۲) ایضاً یکم ذیقعدہ ۱۳۰۳ھ ہندوؤں میں ترقی تہذیب ص ۱۹۲

ہے کہ اس کی دونوں آنکھیں سلامت و برابر رہیں اگر ان میں سے ایک
برابر نہ رہی تو وہ خوبصورت دولہن بھینگی ہو جائے گی اور اگر ایک
آنکھ جاتی رہی تو کانی ہو جائے گی۔ ہم دونوں کی سوشل حالت
قریب قریب ایک ہی سی ہے۔" (۱)

طرز ادا دل نشین ہے۔ انگریزی الفاظ کا ضروری غیر ضروری استعمال عام ہو گیا ہے
محاورے اور روزمرہ دہلی کی کمی ہے اس کا سبب موضوعات کی وسعت ہے
جنہوں نے محاورے پر توجہ نہیں کرنے دی۔ اس کے باوجود سرسید کی تحریروں نے
اُردو کو نئے تقاضے پورا کرنے کا اہل بنایا۔ انہیں خصوصیات سے متاثر ہو کر شبلی نے
لکھا تھا۔

"سرسید ہی کی بدولت اُردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے
سے نکل کر ملکی سیاسی اخلاقی تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور
اور اثر وسعت و جامعیت سادگی اور صفائی سے ادا کر سکتی ہے
کہ خود اس کے اُستاد یعنی فارسی زبان کو آج تک یہ بات نصیب
نہیں۔ ملک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں جو اپنے اپنے
مخصوص دائرۂ مضمون کے حکمران ہیں لیکن ان میں سے ایک شخص بھی
نہیں جو سرسید کے بارِ احسان سے گردن اُٹھا سکتا ہو۔ بعض بالکل
ان کے دامنِ تربیت میں پلے ہیں۔ بعضوں نے دور سے فیض اُٹھایا
ہے بعض نے مدعیانہ اپنا الگ راستہ نکالا تاہم سرسید کی فیض
پذیری سے بالکل آزاد کیونکر رہ سکتے تھے۔" (۲)

---

(۱) ہندو اور مسلمانوں میں ارتباط۔ ص ۵۵۔ از آخری مضامین سرسید احمد خاں۔
مرتبہ محمد امام الدین ۱۸۹۸ء۔ رفاہ عام پریس لاہور۔

(۲) مقالات شبلی مرتبہ خان عبداللہ خان ص ۴۸ اُردو مرکز لاہور ۱۹۶۱ء

مگر کہیں کہیں زبان میں جو ناہمواری رہ گئی ہے وہ صحافتی ضرورتوں اور تحریکی مقاصد کے سبب ہے جس سے سرسید کو زبردست نقصان یہ ہوا کہ ان کی نثر کلاسیکی ادب بننے سے قاصر رہ گئی۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"سید صاحب کی سادگی بعض اوقات بے رنگی تک پہنچ جاتی ہے ۔۔۔۔ غالباً اس کمزوری نے سید صاحب کے ادب کو کلاسیکی ادب کی عظمت سے محروم رکھا" (۱)

اور کلاسیکیت کی تعریف کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے۔

"کلاسیکی ادب کی نشان یہ ہے کہ اس کی زبان زمانے کی شستہ اور تربیت یافتہ مذاق کی آئینہ دار ہوتی ہے سید صاحب کی تحریریں اس صفت سے خالی ہیں" (۲)

اس کے برخلاف ان کے ساتھیوں کا معاملہ ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق:

"کلاسیکی ادب کی نشان حالی کی تحریروں میں یقیناً پائی جاتی ہے اور حالی پر ہی کیا منحصر ہے۔ سرسید کے تمام ہی ساتھی صاحب طرز ہیں یا پھر اردو کے معیاری اسلوب کے ترجمان" (۳)

تاہم کلاسیکی ادب کی نشان نہ ہونے کے باوجود سرسید بھی اپنے ساتھیوں کی طرح معیاری اسلوب کے ترجمان ہی نہیں صاحب طرز ادیب بھی ہیں۔

مولوی محمد ذکاءاللہ کی پیدائش ۱۸۳۲ء میں دہلی میں ہوئی۔ ماسٹر رام چندر کے عزیز شاگردوں میں رہے۔ خداداد صلاحیت اور سخت محنت سے جد ترقی کے مدارج طے کرتے رہے۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۵ء میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہوگئے۔ ہیڈ ماسٹری کی۔ سینٹرل کالج الہ آباد میں پروفیسر ہوئے۔ ۱۸۸۵ء میں پنشن حاصل کی۔ ۷ نومبر ۱۹۱۰ء میں انتقال کیا۔ مولوی صاحب کثیر التصنیف مصنف ہیں۔ ان موضوعات پر لکھا۔ جن پر اردو میں اس

---

(۱) سرسید اور ان کے رفقا کا نثری کارنامہ صفحہ ۳۸۷

(۲) ایضاً صفحہ ۳۸۷

(۳) ایضاً صفحہ ۳۸۷

سے قبل لکھنے کا رواج نہ تھا۔ یوں ان کی تحریر پر کہیں کہیں ترجمہ کا دھوکا ہوتا ہے۔

مولوی محمد ذکاءاللہ کا ایک رسالہ تقدیم اللسان ہے۔ یہ ۱۸۹۳ء میں شمس المطابع دہلی سے منشی محمد عطاءاللہ کی نگرانی میں طبع ہوا۔ اس کا موضوع انسان اور اس کی زبان ہے۔ اس میں انہوں نے الفاظ سے بحث کی ہے۔ الفاظ کس طرح بنتے ہیں، زبان کو لفظوں کا مجموعہ پریشان نہیں ایک نظام اور سائنس سے تعبیر کیا ہے اس کے لئے سائنس اور آرٹ کی تعریف کی ہے۔ زبان کی پیدائش کے محرکات گنائے ہیں، لہجہ متکلم و محاورے کے اثرات دکھائے ہیں۔ محاوروں کا زبان پر جو اثر پڑتا ہے اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"زبان کی اصل محاورات ہیں علم ادب خواہ کیسا ہی دست غضب اپنا دراز کرے مگر برسوں میں بھی محاورات کو وہ غارت نہیں کر سکتا۔ یعنی زبان خواہ کیسی ہی شائستہ و مہذب ہو جائے وہ گنواروں کے محاورات کو جو زبان کی اصل بنیاد ہے استعمال نہیں کر سکتی۔ یہ کہنا غلط ہے کہ گنوار کتابی محاورات کو بگاڑ بگاڑ کر بولتے ہیں بلکہ یہ کہنا سچ ہے کہ گنواروں کے محاورات سنوار سنوار کر کتابوں میں لکھے جاتے ہیں۔ اسلئے کہ ہمیں ہمیشہ زبانی محاورات کو تحریر پر تقدیم ہوتی ہے۔ وحشی قوموں کی زبانوں کی تحقیقات کا بار جن محققین نے اپنے سر لیا ہے۔ انہوں نے یہ خوب تحقیق کر لیا ہے کہ جب تک زبان کے منہ میں تحریر کا دھانہ اور لگام نہیں لگائی جاتی وہ شتر بے مہار رہتی ہے اور اس کے محاوروں میں تغیر جلد جلد ہو جاتا ہے"(۱)

مولوی ذکاءاللہ کی ایک اور تصنیف تاریخ ہندوستان ہے اس کے دس حصے ہیں۔ جلد دوم جو ہمارے پیش نظر ہے اس میں تین فصلیں ہیں۔

---

(۱) رسالہ تقدیم اللسان۔ از مولوی ذکاءاللہ۔ صفحات ۲۱، ۲۲ شمس المطابع دہلی ۱۸۹۳

نمبر۱۔ سلاطین خلجیہ کی تاریخ نمبر۲ سلاطین تغلق کی تاریخ نمبر۳ سلاطین خاندان لودھی اور سلاطین سیدوں کی تاریخ۔ ان سلاطین کی یہ مفصل تاریخ ہے اسلوب میں جذبات سے زیادہ واقعات کو دخل ہے۔ یہ کتاب ان کی انتھک قلمی صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔ مولوی ذکاءاللہ تیمور کی واپسی کے بعد دہلی کی جو حالت تھی اسے یوں بیان کرتے ہیں۔

"دہلی اور نواح دہلی کو لشکر تیموری پامال کر چکا تو اس کے بعد وبا قحط نے آنکھیں دکھائیں۔ بہت لوگ بیمار ہو کر ہلاک ہوئے بہت سے بھوک کے مارے مرے دو مہینے تک اس بے چراغ شہر میں کوئی شہر یار نہ تھا۔ ماہ رجب ۸۰۲ھ میں سلطان ناصرالدین نصرت شاہ اقبال خاں کے خوف سے دوآبہ میں چلا گیا تھا۔ ڈرتے ڈرتے تھوڑی فوج کے ساتھ میرٹھ میں آیا۔ اس سے عادل خاں اپنے لشکر اور چار ہاتھیوں کے ساتھ ملا۔ نصرت شاہ اس سے مطمئن نہ تھا اس لئے ان کو مقید کیا اور اس کے اسباب پر متصرف ہوا۔ دو ہزار سواروں کو لے کر فیروز آباد میں آیا اور ویران دہلی پر قبضہ کیا۔ اس کے پاس شہباز خاں فوج اور دس ہاتھی لے کر میوات سے اور ملک الیاس دوآبہ سے آیا۔ اس سبب سے اس کے پاس جمعیت زیادہ ہوگئی۔ شہباز خاں کو اقبال خاں کی سرکوبی کے لئے برن کی طرف روانہ کیا۔ مگر رستہ میں زمینداروں نے اقبال خاں کی ایما سے اس پر شب خون مارا اور شہید کیا۔ جمعیت اس کی متفرق ہوئی اور اس کا سارا اسباب خشم اقبال نے منگوایا" (۱)

مولوی ذکاءاللہ کی تحریر میں ادب کی شان سے زیادہ مدعانگاری کا

---

(۱) تاریخ ہندوستان۔ از مولوی محمد ذکاءاللہ۔ ص ۲۹۰۔ مطبع انسٹی ٹیوٹ واقع علی گڑھ ۱۹۱۶ء

عمل دخل ملتا ہے۔ وہ خلافی اور صناعی پر اصلیت کو ترجیح دیتے ہیں اس لئے انکی تحریریں جذبات کی زیریں لہریں ہی نظر آتی ہیں۔

مولوی چراغ علی کشمیر الاصل تھے۔ ان کے آبا کشمیر سے پنجاب آئے اور ان کے والد نے میرٹھ میں سکونت اختیار کی۔ انہوں نے بچپن میں ہی باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانے پر بڑے سخت دن گزارے۔ شروع میں محرر ہوگئے۔ کچھ عرصہ بعد قسمت حیدرآباد لے گئی جہاں یہ طالع آزما ترقی کی بلندیوں پر پہنچ گیا۔ مولوی صاحب کی انگریزی دانی کی ایک دنیا قایل ہے۔ وہ زبردست عالم اور ماہر لسانیات تھے۔ انہوں نے اسلام کی دفاع میں کئی کتابیں انگریزی میں لکھیں۔ سرسید رفیق کار تھے۔ ان کے اسلوب پر سرسید کے اسلوب کا اثر پڑا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق۔

> "ان کی تحریرات میں سید صاحب کا اثر بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ جس ہوشیاری اور قابلیت سے اسلامی ادبیات سے اپنے مطلب کی بات نکالتے ہیں اس کا بڑا رعب پڑتا ہے" (۱)

مولوی چراغ علی کو خطابات سے بھی نوازا گیا۔ چنانچہ نواب اعظم یار جنگ بہادر سرسالار جنگ کا عطا کردہ خطاب ہے۔ عربی فارسی کے عالم تھے ہی انگریزی پر جو غیر معمولی قدرت تھی اس کے معترف انگریزی کے بڑے بڑے اخبار تھے۔ اور یہ سب کچھ اس حال میں حاصل کیا تھا کہ مولوی صاحب کی خانگی زندگی میں بڑا انتشار اور بے ربطی تھی۔ ۱۵۔ جون ۱۸۹۵ء میں اچانک انتقال کیا۔ مگر پچاس سال کی قلیل مدت میں ایسی ضخیم کتابیں لکھ گئے ہیں جن کے لئے ایسی کئی عمریں بھی ناکافی ہوں۔ تحقیق الجہاد۔ اعظم الکلام فی ارتقاء اسلام۔ محمد پیغمبر۔ تعلیمات (اردو) اسلام کی دینوی برکتیں۔ قدیم قوموں کی مختصر تاریخ۔ اور رسائل چراغ علی

---

(۱) سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا۔ از ڈاکٹر سید عبداللہ۔ صفحہ ۵۶

ان کی گراں مایہ تصانیف ہیں ۔ مولوی چراغ علی کا پایۂ علم ان کے انداز نگارش سے اور بھی نکھر سنور کر مضبوط ہو جاتا ہے استدلال کی قوت تحریر کو دل آویز بنا دیتی ہے۔ حقیقت ان کے یہاں اور بھی سنگین اور پر اعتماد ہو جاتی ہے۔ یقین و اعتماد کی فراوانی تحریر میں بڑی جان ڈالتی ہے۔ اس کے باوجود طرز تحریر پرشکوہ یا ماؤرائی نہیں ہونے پاتا۔ اُلجھے ہوئے مسائل کو ان کی دقیقہ رس طبیعت جس آسانی سے سلجھا لیتی ہے اس کا خوشگوار اثر ان کے طرز نگارش پر بھی پڑتا ہے۔ طرز تحریر میں کوئی گنجلک ابہام اور پیچیدگی نہیں پائی جاتی۔ اس ضمن میں ان کا اسلوب سرسید اور ان کے دیگر رفقا کے مقابلے میں زیادہ سلجھا ہوا اور جاذب توجہ ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری کی رائے ہے۔

" طرز تحریر و زبان سرسید کے مقابلہ میں زیادہ صاف و رواں اور با محاورہ ہے "[1]

مجموعہ رسائل چراغ علی مولوی چراغ علی کے وہ چار رسالے جن کے نام اس طرح ہیں۔

(۱) تہذیب الکلام فی حقیقۃ الاسلام

(۲) مجموعہ روایات اسرقان و تسری

(۳) تدبیر الاسلام فی تحریر الامۃ والغلام

(۴) تحقیق مسئلہ تعدد زوجات ۔

یہ اُنہوں نے حیدر آباد دکن جانے سے پیشتر لکھے تھے۔ کتبخانہ آصفیہ حیدر آباد دکن کے محمد عبداللہ صاحب کا بھلا ہو جنہوں نے ان کو بڑی کاوش سے اللہ کے اعزہ سے لے کر ترتیب دیا جا بجا تصحیح کی۔ بڑی جانکاہی کے بعد کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد سے ۱۹۱۸ء میں شائع کیا۔ یہ رسائل مسائل دینی سے بحث کرتے ہیں اُردو میں ان کی اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ ایسے دینی مسائل جو مسلم الثبوت تھے ٹھوس اور مدلل تھے جن سے اُردو دُنیا اُردو میں ناآشنا تھی اور عربی فارسی کی ایسی استعداد نہ تھی

---

(۱) داستان تاریخ اُردو ۔ از حامد حسن قادری صفحہ ۳۷۷

جیساکہ اگلوں کی تھی اس سے محروم رہتے تھے ۔ تحریک علی گڑھ نے ان مسائل کا ادراک کیا ان سے نپٹنے کی کوشش کی ۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ اسلوب کی صفائی وصحت پر زور دیا گیا ۔ اور عملاً کامیابی سے عہدہ برآ ہوئے ۔ چراغ علی کا مقام سرسید کے ساتھیوں میں نہ صرف امتیازی شان کا حامل ہے ۔ ان کی علمیت اور تدقیق وتحقیق کے سبب بلکہ ان کا طرز بیان بھی بہت ٹھکا ہوتا ہے ۔ ان کے استدلال کی چولیں پیوست ہوتی ہیں ۔ اس کے ساتھ ہی خشکی اور نومشقی کا انداز نہیں پیدا ہوتا ۔ اسلوب کی اس برنائی کے سبب ان کے محققین نے ان کے اسلوب کو ایک طور پر سرسید کے اسلوب سے زیادہ اچھا اور کامیاب بتایا ہے ۔ مولوی چراغ علی کی انگریزی پر دستگاہ عالی تھی ان کی نگاہ میں انگریزی دنیا اور اس کے حالات تھے ۔ اسلام کے بہت سے اصول اور کلیات پر جو مناقشے ہوتے تھے ۔ اس میں عیسائی دنیا پیش پیش تھی ۔ چنانچہ غلاموں کا مسلہ اس طرح پیش کیا جاتا تھا گویا یہ بند غلامی اسلام کی ایجاد ہے ۔ اس پر جوابی مضمون میں مولوی چراغ علی اس طرح صراحت کرتے ہیں ۔" (۱)

(۲) آزاد اور خود مختار مخلوقات کا غلام بنانا ایک ایسی بدنامی ارباب و دانش کی نظر میں حقارت وذلت ہے جس کو ہر ایک شخص جوادنیٰ سی بصیرت رکھتا ہو اچھی طرح معلوم کرسکتا ہے اور اس میں تو کچھ شک ہی نہیں کہ خدا نے ہر ایک شخص کو آفرینش کی راہ سے ایک ہی سی حیثیت عقل و جسمانی کا پیدا کیا ہے ۔ اور تمام مخلوقات فطرت کی راہ سے باہم مساوی ہیں پس اگر فطرت میں آزادی ہے تو سب کے سب آزاد ہونے چاہئیں یا اس کے بالعکس ورنہ دراصل کوئی قدرتی فرق اور فطری تمیز آزاد اور غلام میں نہیں پائی جاتی ۔

---

(۱) رسائل چراغ علی جلد ۱ ۔ از مولوی چراغ علی صفحات ۲۱ ۔ ۲۱۱ ۔ ۲۱۲ ناشر عبداللہ خاں کتبخانہ آصفیہ ۔ حیدرآباد دکن ۱۹۱۵ء

اُنہوں نے آیات قرآنی اور احادیث سے یہ واضح کیا کہ اسلام رسم غلامی کا سخت مخالف ہے۔ ان کا استدلال یہیں ختم نہیں ہو جاتا۔ تاریخی استشہاد آتا ہے اپنی تائید میں احادیث آیات۔ علماء و محققین کے اقوال نقل کرنے کے بعد فریق مخالف کے ایک ایک اعتراض پر مدلّل بحث کی ہے۔ اور اس کا تار و پود بکھیر دیا ہے۔

اس عبارت سے یہ دکھانا مقصود تھا کہ خاص علمی و تحقیقی مسئلہ کو مولوی چراغ علی نے دقت نگاہ سے پیش کیا ہے۔ انداز پیشکش مدلّل ہے۔ نہ جارح بنتے ہیں نہ جذباتی۔ نفس مضمون سے اِدھر اُدھر نہیں ہٹتے۔ تا آنکہ گوہر مقصود پالیتے ہیں۔ خالص علمی مذہبی مسئلہ ہے۔ اس کے باوجود اس میں ایسی خشکی نہیں آتی کہ طبیعت اچاٹ ہو جائے۔ مضمون میں یہ اثر آفرینی طرز استدلال سے آئی ہے مخالف یا موافق دونوں کو نہ صرف متاثر کرتی ہے بڑی حد تک مرعوب بھی کرتی ہے۔ اُردو ان علماء کی صحبتوں میں الھڑ اور شوخ ادا دوشیزہ یا نوبیاہتا محسوس نہیں ہوتی بلکہ اس میں اپنی ذات پر اعتماد اور اپنے رکھ رکھاؤ میں اعتدال آجاتا ہے۔ صاف لگتا ہے کہ وہ بڑی ذمہ داریاں سنبھالنے کی اہل ہوتی جاتی ہے۔ اس میں گھر گرہستنوں کا سا وقار و دبدبہ در آتا ہے مگر رعونت سے وہ اب بھی دور رہتی ہے۔

مولوی چراغ علی کے اسلوب میں منطقی ربط ہے۔ تمام کڑیاں ملتی چلی جاتی ہیں۔ اس سے ان کا استدلال قوی ہو جاتا ہے استدلال کی یہ نوعیت باہم منتشر خیالات کا یہ عکس جمیل جو وحدت اثر پیدا کرتا ہے اور کڑیوں کی یہ شیرازہ بندی کہ بدھ سے بدھ بیٹھی ہوئی خود سے گتھی ہوئی باہم شیر و شکر نظر آتی ہے۔ یہ کیا لفظوں کی ضخامت یا شوکت الفاظ سے آئی ہے ؟ یا نامانوس اور اجنبی اصطلاحوں کے توپ خانے سے در آئی ہے ؟ جب ہم ان کی عبارت کا تجزیہ کرتے ہیں بغور جملوں کی ساخت کو دیکھتے ہیں تو ہمیں ایسا کچھ نظر نہیں آتا۔ دراصل یہ آئی ہے۔ خیال کی صفائی اور ستھرائی سے۔ خیال کا الجھاؤ عبارت کو بگاڑ دیتا ہے خیال اگر مربوط ہو تب لفظوں کے انتخاب میں کوئی پریشانی نہیں ہوتی وہ تو موتی کی لڑیوں کی طرح اترتے چلے آتے ہیں اور پاس

پاس بیٹھنے جاتے ہیں۔ خیال میں گنجلک ترسیل و ابلاغ میں سدراہ بن جاتی ہے یہاں صاف پتہ چلتا ہے کہ کہنے سے پہلے تولا گیا ہے۔ بار بار سوچا گیا ہے ان کی یہ سوچ اتھلی اور بے تہہ نہیں ہوتی دور تک جاتی ہے۔ نتائج و عواقب کا مکمل احاطہ کرتی ہے اور جب ایک نتیجہ پر پہنچ جاتے ہیں تو اسے منتقل کر دیتے ہیں جذباتیت کے پروں پر نہیں اڑتے۔ نہ ہی کاتا اور لے دوڑی کے مصداق سطحی انداز میں سوچکر تیزی سے لکھدینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی تحریر مدتوں کی سوچ و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔

مولوی محمد حسین آزاد

قیاس غالب ہے کہ آزاد ۱۸۳۰ء کی پیدائش ہیں آزاد کے والد مولوی محمد باقر شیعہ مجتہدین کے خانوادے سے تھے۔ علم دوست اور صحافی تھے۔ ۱۸۳۷ء میں ان بزرگ نے اردو اخبار کا اجرا کیا تھا جو شاید دہلی کا پہلا اُردو اخبار تھا۔ ان کے والد کے دوستوں میں شیخ ابراہیم ذوق کا نام نمایاں ہے ان سے نسبت کے سبب آزاد کو ذوق سے شرف تلمذ بھی تھا اور عقیدت اور محبت بھی۔ ان کی تعلیم دلی کالج میں ہوئی۔ جو اپنی علم پروری اور جوہر شناسی کے لئے مشہور تھا۔ نذیر احمد۔ ذکا اللہ۔ ماسٹر پیارے لال آزاد کے ہم جلیس تھے ـــــ کلیم آغا جان عیش کے آگے بھی آزاد نے زانوئے تلمذ طے کیا تھا ۱۸۵۷ء کے واقعات نے آزاد کو نہ صرف مبتلائے آزار ہی کیا بلکہ ان پر ایک قیامت صغریٰ توڑ دی۔ ان کے والد نہ صرف قیدی و بندی بنے بلکہ تختہ دار ان کو مقدر ہوا۔ آزاد پر کیا بیت گئی ہوگی۔ اس کا اندازہ ہی لگایا جا سکتا ہے۔ مگر آخر کار حالات نے سازگاری کی اور آزاد کو میجر فلر ڈائریکٹر تعلیمات اور میجر ہالرائڈ کے سے علم دوست اُردو نواز میسر آگئے۔

آزاد نے ۱۸۶۵ء میں کلکتہ کا سفر اختیار کیا اس سال کابل و بخارا بھی گئے۔ ایران کا بھی سفر کیا ۱۸۸۳ء میں پھر ایران گئے۔ جہاں فارسی جدید کی استعداد بہم پہنچانے کا زبردست موقع ہاتھ آگیا۔ اس استعداد علمی اور دستگاہ عالی

کے سہارے وہ گورنمنٹ کالج میں فارسی و عربی کے اُستاد بھی رہے۔ ۱۸۸۷ء میں آزاد کی خدمات عالیہ کو دیکھتے ہوئے ملکہ وکٹوریہ کی سرکار سے شمس العلماء کا خطاب ملا۔ ۱۸۸۷ء میں آزاد پر آثار جنوں طاری ہوئے۔ اور باقی زندگی اس حالت جذب و مجذوبیت میں کٹ گئی۔ اسی حالت جنوں میں ۲۲ جنوری سنہ ۱۹۱۰ء میں آزاد نے اس دار فانی سے کوچ کیا۔

آزاد کے اسلوب بیان کا راز اس عبارت میں موجود ہے جو انہوں نے گلستان کی تعریف میں لکھی ہے۔

"عجائب اتفاقات سے یہ ہے کہ اس صدی کے ۶۵۶ء میں شیخ سعدی کی زبان پرجوش طبیعت نے ایک چشمہ کھول دیا۔ اس میں فصاحت نے شربت اور سلاست نے دردبہایا اور گلستان ایک ایسی کتاب سرسبز ہوئی جس کا آج تک جواب نہیں۔۔۔۔ چھوٹے چھوٹے فقرے ہیں اور کتری کتری عبارت ہے۔ مگر خدا نے اسکے بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں ایسا لوچ دیا ہے۔ کہ ریشم کے لچھے مسلسل معلوم ہوتے ہیں۔ صنائع و بدائع کی دستکاری نے اسے قلم نہیں لگایا۔ مگر سادگی کے منہ سے پھول پڑے جھڑتے ہیں۔ اس کے ننھے ننھے فقرے آیت اور حدیث کی طرح اب تک تقریروں اور تحریروں کو قوت دیتے ہیں۔ مزا یہ ہے کہ جو چٹخارہ زبان کو نظم پڑھتے میں آتا ہے وہ اس کی نثر میں آتا ہے کیونکہ اس کی قدرتی فصاحت نظم و نثر کو ایک قالب میں ڈھالتی ہے" (۱)

اس پر پروفیسر حامد حسن قادری نے آزاد کے اسلوب کی جو مدح سرائی کی ہے وہ یوں ہے :

اگرچہ آزاد کی زبان کو صنائع بدائع کی دستکاری نے قلم نہیں لگایا ہے پھر بھی پھر بھی منہ سے پھول جھڑتے معلوم ہوتے ہیں۔ اگرچہ آزاد کے فقرے

---

(۱) سخندان فارس حصہ اول۔ تیسرا لیکچر صفحہ ۶۲-۶۳ ایڈیشن۔ ناقص الاول اس طرح ہے کہ پیش نظر نسخے میں سن تالیف ہے نہ پبلشر کا نام شاید وہ ابتدائی اوراق جلد بندی کی نذر ہو گئے۔

گلستاں کے فقروں کی طرح تقریروں اور تحریروں کو قوت نہیں دیتے تاہم ان کو پڑھنے میں زبان کو نظم کا سا چٹخارہ ملتا ہے۔ یہی وصف طرز آزاد کی سب سے بڑی خصوصیت اور بالکل انفرادی شان ہے جس میں کوئی دوسرا مصنف ان کا شریک نہیں۔"(۲)

اور ہمارا خیال یہ ہے کہ آزاد کی یہی خوبی ان کی خامی بھی ہے کہ انہوں نے طرز قدیم کو بنا ہنے کی کوشش کی۔ آزاد کا اسلوب نہ صرف ہلکے پھلکے مضامین کے لئے بہت مناسب ہے۔ بیان کو رواں دواں رکھنے کا بہترین وسیلہ ہے۔ باوجود حشر سامانیوں کے اس میں جذبے کی تہذیب ملتی ہے ان کے موضوعات کی بیشتر فضا داستانوی ہے اس کے باوصف ان مضامین میں جو اسلوب نگارش ہے اس میں تازہ کاری اور تنوع ہے۔ آزاد کا اسلوب گلستان سعدی ہی سے نہیں دوسرے فارسی اہل قلم سے بھی متاثر ہوا ہے۔ وہ جب جس فارسی نثر نگار کا حال لکھتے ہیں ان کی نثر میں بے ارادی طور پر زیر بحث نثر کی خوبیاں در آتی ہیں اس لئے پروفیسر حامد حسن قادری کا یہ کہنا درست نہیں کہ وہ تنہا گلستاں سعدی سے اثر انداز ہوئے۔ یہ رنگ بخوبی سخندان فارسی میں دیکھا جا سکتا ہے کہ جس اسلوب کا ذکر ہے اور جو خوبیاں وہ گنا رہے ہیں انہیں کو اپنے اسلوب میں اپنانے جاتے ہیں۔ چنانچہ ابوالفضل کے اکبرنامے میں مراسلات شاہی پر آزاد کی رائے ملاحظہ ہو۔

"مراسلات شاہی کو پڑھو۔ سبحان اللہ عبارت کی شان شگفتگی بیان ادائے مطلب کے انداز عین برجستہ و مناسب لمبے لمبے فقرے ان کا جز جز ایک دوسرے کی پشت پناہ۔ لفظوں کی بہتات۔ کلام کا زور شور ہے کہ برابر توپخانہ داغتا چلا آتا ہے۔ اس پر طبیعت کا یہ عالم ہے کہ کہیں تھکتی ہی نہیں۔ زبردست تیرانداز کی کمان ہے۔ فقرہ پر فقرہ کسنا ہی چلا آتا ہے ڈھیلا نہیں ہوتا۔ پھر جس انداز میں چاہو دیکھ

---

(۲) داستان تاریخ اردو۔ از حامد حسن قادری صفحہ ۳۹۸

لو۔ یہی عالم ہے حکیمانہ۔ عالمانہ۔ صوفیانہ۔ دوستانہ۔ اقسام سخن میں
جس عبارت کو دیکھو سنجیدہ اور برگزیدہ خیالات ہیں، انہیں ایسے
مناسب برجستہ برمحل الفاظ و عبارت میں ادا کیا ہے کہ اس سے
بہتر ممکن نہیں۔"(۱)

لفظوں کی جس بہتات کا آزاد نے ابوالفضل کے یہاں ذکر کیا ہے خود ان کے یہاں بھی وہی بہتات نظر آتی ہے اور یہ بہتات ان کی طبیعت کی اثر پذیری کی آئینہ دار ہے۔ مثلاً وہ صنعتوں پر صنعتوں کا اضافہ کرتے جاتے ہیں اور جس مصنف کی جن خوبیوں کو گناتے ہیں۔ انہیں خوبیوں یا خامیوں کو ان کا قلم اور ان کا شعور اپناتا چلا جاتا ہے۔ ایک یہی اہتمام ہے جس سے تحریر مقفیٰ بن جاتی ہے۔ کلام کے زور شور کو توپ خانے کی داغنے سے تشبیہ دینا اور پھر تیر انداز کی کمان کہنا وہ اپنے ترکش کے سارے تیر ایک ساتھ چھوڑتے ہیں۔ کیونکہ تیر اور کمان کا ذکر ہے۔ اس لئے لازم تھا کہ کمان کسی رہے کسی طرح ڈھیلی نہ پڑے۔ اور اس سے جو فقروں کے تیر برسیں وہ پے بہ پے پڑیں اور یہ سلسلہ لامتناہی ہو جائے۔ یہ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا انداز ہے۔

ادائے مطلب کے یہ نرالے انداز اس اقتباس میں چشمہ خیز طبیعت سے اُبلے پڑتے ہیں۔ نئی نئی تراشیں اور بیان کا بانکپن ابوالفضل کی طرح آزاد بھی اُردو میں ایجاد کر رہے ہیں۔ تحریر کی روانی پرشور دریا کی سی ہے کہ بڑھتی ہی جاتی ہے۔ رہ رہ کر خیال آتا ہے کہ آزاد اپنے موضوع کا ہی پینترا اختیار کر کے وہی چولا بدل لیتے ہیں۔ مراسلات شاہی کے لیے لمبے فقرے بھی اور دیگر مضامین میں مختصر جملے بھی حرز جان اور تعریف کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔

قلم نہیں اُٹھا سکا کہہ کر ایک محاورہ اور یاد آیا "قلم لگانا" اُسے بھی جڑ دیا۔ اور

---

(۱) سخندانِ فارسی۔ از آزاد ــــ صفحہ ۸۶

پھر قلم لگتی ہے تو کٹتی بھی ہے۔ اس لئے اس کا نمونہ پیش کرنے والے ہاتھ ہی "قلم ہونے" کے زیادہ مستحق تھے۔ فقرے مختصر نہیں، ننھے ننھے ہیں تب ہی تو باہم دگر جڑ گئے اور کیونکہ جڑ گئے اس لئے ولائتی انار کی تشبیہہ لانا لازمی ٹھہرا۔ مگر طبیعت اس سے بھی سیر نہیں ہوتی۔ اس لئے ہر دانے میں کئی کئی انار لگانا ضروری سمجھا گیا۔ اور اس دعویٰ کی دلیل یہ ہے کہ اس میں بے شمار شعبہ ہائے حیات ہیں جن سے بحث کی گئی ہے۔ ظاہر ہے اس طرز تحریر کو مبالغہ سے تعبیر کیا جائے گا

کہیں کہیں آزاد کے اسلوب نگارش پر خود انہیں کا یہ قول صادق آتا ہے کہ:

"انداز تحریر نے چاندی کو کھوٹا کر دیا ہے"(۱)

کہا جاتا ہے کہ شبلی نے سخندان فارس کے نسخے کو دیکھ کر اطمینان کی سانس لی تھی اس کے جہاں کچھ اور وجوہ بھی ہو سکتے ہیں۔ بنیادی سبب آزاد کی وہ تلون مزاجی اور سیماب وشی ہے جو کسی علمی اور تحقیقی کام کے لئے زہر کا حکم رکھتی ہے۔ آزاد ایک موضوع کو بڑے بلند بانگ دعاوی کے ساتھ اٹھاتے ہیں۔ مگر وہ پھنس جاتے ہیں کچھ دوسرے ضمنی و فروعی مسائل میں اور پھر ان کی اچاٹ طبیعت انہیں وہاں بھی زیادہ دیر ٹھہرنے نہیں دیتی بلکہ آگے بڑھ جاتے ہیں اس طرح کسی کا بھی حق پوری طرح ادا نہیں ہو پاتا چنانچہ اختتام پر بار بار اس کا اعتراف کر لیتے ہیں مگر تازہ لیکچر شروع کرتے ہیں پھر بھول جاتے ہیں۔ ہر چند کہ آغاز انہیں کلمات دعاوی سے کرتے ہیں محسوس ایسا ہوتا ہے کہ اپنے کام کی اس نا تکمیلی سے ان کو زمانے کے شعور نے اس وقت آگاہ کر دیا تھا جس کا انہیں خود بھی احساس ہو جاتا تھا۔ اور جس کے لئے اعتراف اُنہوں نے زیادہ کھل کر سخندان فارس کے حصہ اول میں اختتامی سطریں لکھتے ہوئے زیادہ صفائی سے کیا ہے۔

---

(۱) آزاد رقمطراز ہیں:"فاضل بدایونی کی منتخب التواریخ آصف خاں کا اکبرنامہ نظام الدین بخشی کی طبقات اکبری وغیرہ کوئی کم کوئی زیادہ اسی انداز میں لکھی گئی ہیں یہ کتابیں عمدہ اور معتبر تاریخیں ہیں۔ مگر انداز تحریر نے چاندی کو کھوٹا کر دیا ہے" سخندان فارس از آزاد صفحہ ۸۹ ....

"افسوس یہ ہے کہ بارھویں صدی کے انقلاب اور حال کی کیفیت نہ دکھا سکا۔ یہ ہو جاتا تو دل کا ارمان پورا ہو جاتا مگر میں ناتمام۔ میرا ہر کام ناتمام" (۲)

اس جملے میں کیسی شکستہ پائی ہے اور کیسی حوصلہ مندی۔ اتنے کارہائے نمایاں انجام دینے اور اتنا کھڑاک کھڑا کرنے کے باوجود ان کا نفس دراز نفسی پر مایل نہیں ہوتا۔ اعتراف کرتا ہے تو حقیقت کا۔

آزاد کے متعلق یہ کہنا کہ آزاد اگر نیرنگ خیال کے سوا کچھ نہ لکھتے تب بھی ان کے مرتبے میں کوئی کمی واقع نہ ہوتی۔ بڑی حد تک صحیح ہے آزاد کی تنقید، تحقیق تشریح اور توجیہہ سب پر حرف زنی ہوئی ہے۔ مگر ان کا وہ اسلوب جو نیرنگ خیال کے مضامین میں ہے وہ اپنی جگہ منفرد اور ممتاز ہے۔ اس لئے کہ موضوع کے مطابق زبان و بیان ہے۔ آزاد کو اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کے اظہار کا جتنا بھرپور موقع نیرنگ خیال میں ملا ہے اس کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آزاد پہلے انشائیہ نگار ہیں بعد میں کچھ اور ہیں۔ انشائیہ نگاری میں ان کا مقام اتنا اونچا ہے کہ وہ اگر اس کی رفعتوں سے جھلک دکھائیں تو چشم نظارہ کو سیری نہ ہو ھل من مزید کے نعرے بلند ہوں ادب اور آرٹ کا یہی کمال ہے کہ دلچسپی آخر تک بنی رہے آزاد نہ مفکر تھے نہ معلم نہ فلسفی نہ سیاست دان وہ زبان داں تھے یا اہل زبان اور اس زبان کا بھرپور استعمال ہمیں نیرنگ خیال کی نیرنگیوں میں نظر آتا ہے۔ جہاں وہ تخیل کے پروں پر اڑتے ہیں یہ پرواز اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ ان کا وجود بھی کائنات بسیط میں کہیں گم ہو جاتا ہے اُن کے شہپر جب پھڑ پھڑاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ آپ وگل کی مخلوق عالم بالا میں محو پرواز ہے۔ "جنت الحمقا" کے عنوان کے تحت ایک جگہ لکھتے ہیں۔

---

(۲) ایضاً صفحہ ۳۱۶ - از تحت خاتمہ

"ابھی سونے سونے ایسا معلوم ہوا گویا کسی نے مجھے پہاڑ پر پھینک دیا ہے۔ عجیب پہاڑ ہے کہ سبزہ سے لہلہاتا پھول سے مہکتا جا بجا پانی لہراتا ہے۔ چڑھائی اس کی ہمت بلند کا نمونہ ہے مگر باوجود اس کے اعتدال پر ہے کہ دم نہیں چڑھنے دیتی بلکہ ساعت بہ ساعت سینے کو قوت حاصل ہوتی ہے۔ میں ادھر اُدھر پھرنے لگا۔ اتنے میں ایک پہاڑ کی چوٹی پر پہنچا تو میدان فراغ پایا اور دور سے نظر آیا کہ ایک جگہ آبِ رواں میں پاؤں لٹکائے کوئی شہزادی بیٹھی ہے۔"

یہ خیال کی تصویر آفرینی ہے۔ آزاد خیالی دُنیا کے آدمی ہیں وہ خیالی دنیا کی تجسیم اس انداز میں کرتے ہیں کہ وہ دنیا سامنے نظر آنے لگتی ہے۔ یہ ان کی بہت بڑی کامیابی ہے مگر جب حقیقی دُنیا کا بیان بھی اس طرح کرنے لگیں۔ تو بات بے وزن ہو جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے اسلوب کے آپ شہید ہوئے۔ اس مجموعے میں نکتہ چینی کے عنوان کے تحت ایک ذیلی سرخی داستان کی قائم کر کے اس طرح گل افشاں ہوتے ہیں۔ (۱)

"حقیقت حال یہ ہے کہ نکتہ چینی جس کی بدولت ان لوگوں نے مصنفوں کی قسمت کے فیصلے کرنے کا اختیار پایا ہے اصل میں خواجہ حق پرست اور محنت خاتون کی سب سے بڑی بیٹی تھی جب وہ پیدا ہوئی تو پرورش کے لئے انصاف کے سپرد ہوئی۔"

اُردو میں جس رومانوی تحریک کا آغاز سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری سے بتایا جاتا ہے اس کا ابتدائی اظہار آزاد کے ہاں ملتا ہے الفاظ کے استعمال سے آزاد جو پیکر تراشی کرتے ہیں وہ لوگوں کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہے۔

---

(۱) نیرنگ خیال۔ از مولوی محمد حسین آزاد۔ صفحات ۱۷۶-۱۷۷-۱۷۸

منظر کشی کا جو انداز افسانوں میں عام رہا ہے اور اگلوں کی روش کو نبھانے والے جنہیں آج بھی برقرار رکھے ہوئے ہیں یہ داستانوں سے آیا ہے مگر کچھ واسطوں وسیلوں کی پگڈنڈیوں اور دوراہوں چوراہوں سے گزر کر۔ مولوی محمد حسین آزاد کا اسلوب ایسا ہی ایک وسیلہ ہے یہ منظر کشی جن الفاظ میں کی گئی ہے ملاحظہ ہو:(۱)

"اب ہم چلتے چلتے ایسے مقام پر پہنچے کہ زمین آسمان اندھیرا اور بالکل سنسان مقام تھا۔ جنگل سائیں سائیں ٹہنی ٹہنی سے رونے کی آواز ہوا کا گھٹاؤ۔ دلوں کے دھڑکنے سے جب ہمارا حال بہت ابتر ہوا تو سب کو یقین ہو گیا کہ اب ہم کنج غم کے پاس آ پہنچے۔ وہ ایک گہری گھاٹی کے بیچ میں اندھیرا گُپ ایک لمبا غار تھا اس کے رستوں کے ایچ پیچ میں کچھ کچھ پانی بھر دیا تھا مگر عجب رنگت پائی تھی کہ نہ کالی نہ لالی وہی نیلا پیلا کیچڑ پانی تھا۔"

یہ وہی داستانوں کی طلسماتی فضا ہے جس میں تخیل حقیقت سے قریب ہونے لگا ہے۔ استعارہ اور تشبیہ اور قریب کی زندگی سے لئے جانے لگے ہیں۔ یہ تمثیلی پیرایۂ بیان ہے اس میں شاعرانہ تعلّی سے بھی کام لیا گیا ہے یہ خلاق ذہن اس قدر محو پرواز ہوا کہ اسے اپنے وجود کی خبر نہ رہی اس وقت بھی اس کا قلم لکھتا رہا۔ اس دور کو لوگوں نے مجذوبیت سے تعبیر کیا ہے۔ اور ان تحریروں کا نام سپاک و نماک رکھا گیا ہے۔ عہد نامہ الٰہی کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:۔(۲)

" میں ہوں اسفندیار کہ ہوں بیٹا اپنے والد گشتاسپ ولد لہراسپ ولد کے خسرو ولد سیاوش ولد کے کاؤس ولد کے قباد کہ مجھے یزدان پاک نے روئین تن کیا میں اپنے حریف پر ہمیشہ چیرہ دست رہا اب میں ہمیشہ باپ سے مقابل رہتا ہوں۔"

دوسرے حصے نماک میں "حضوری" کے عنوان کے تحت عبارت کا آغاز

---

(۱) نیرنگ خیال۔ از آزاد۔ ص ۱۹۴

(۲) سپاک و نماک۔ از مولوی محمد حسین آزاد صفحہ ۷، ۸۔ آزاد بک ڈپو ۱۹۲۰ء

اس طرح ہوتا ہے (۱)

" لکھ رہے پروفیسر آزاد ہم نے نمک دیا تھا ابراہیم زرتشت کو اس کی زبان میں وہی تھی اس وقت ایران کی زبان ۔ اب ہم تجھے دیتے ہیں تیری زبان میں ۔ تجھ سے لے ہند ۔ ہند سے لے ایران وردم "

یہ انداز نگارش وقت کے جھوٹے رسولوں کی یاد دلاتا ہے ۔ اس بے ہوشی میں بھی کیسا ہوش ہے ۔

آزاد مال و دولت کے لحاظ سے جتنے محروم گئے عزت و جاہ کے لحاظ سے اتنے ہی با مراد رہے ۔ بے شمار تصانیف کے مصنف ہیں ۔ اردو ریڈریں ۔ قواعد اردو قصص ہند ۔ نصیحت کا کرن پھول ۔ بچوں کے لئے مفید کتابیں ہیں ۔ آب حیات تذکرہ علماء ۔ سپاک و نمک ۔ کائنات عرب ۔ لغت آزاد ۔ ڈرامہ اکبر ۔ سیر ایران ۔ فلسفہ الہیات ۔ جانورستان ۔ مکتوبات آزاد ۔ بیاض آزاد ۔ سخندان فارس اور نیرنگ خیال کا ایک زمانہ قائل ہے ۔ آزاد بنیادی طور پر انشاپرداز تھے ۔ اس لئے نیرنگ خیال کے انشائے ان کی سب سے گراں قدر اور دلچسپ تحریریں ہیں آزاد نے اسلوب میں بڑی جدتیں کی ہیں ۔ ان کا اسلوب فارسی شاعری اور فارسی نثر دونوں سے متاثر ہوا ہے ۔ اس کے باوجود نثر کی یہ جدتیں ان کی نرالی ہیں کہ استعارہ کو اس طرح تحریر میں استعمال کرتے ہیں کہ اس کے بہت سے ان چھوئے گوشے روشن ہو جاتے ہیں ۔ وہ شاعروں کی طرح اپنے تخلص یا قلمی نام آزاد ۔ کو اس طرح گھما پھرا کر لاتے ہیں کہ لطف دے جاتا ہے وہ تشبیہ و استعارے کا جا بجا استعمال کرتے ہیں ۔ بے محابا اور بے تکان بڑی روانی سے اپنی تحریر میں ان کا رنگ بھرتے ہیں ۔ وہ جذبۂ احساس خیال ، محاکات ، منظرکشی کا شاعرانہ استعمال کرتے ہیں اس سب کے باوجود آزاد کو حقیقت کا بڑا خیال ہے وہ فارسی اسالیب کے نقائص

---

(۱) سپاک و نمک ۔ از آزاد ۔ صفحہ ۷۱

سے باخبر ہیں مگر اس پر قادر نہیں کہ اپنی تحریر کو ان نقائص سے پاک کر سکیں۔ اس لئے کہ شاعر کا دل رکھتے ہیں۔ نظمیں موضوعی لکھتے اور انفرادی شاعری کرتے ہیں۔ مگر نثر میں شاعری کی تمام کسر نکال لیتے ہیں۔ "بے مدعا نگاری" کے مخالف ہیں۔ بیدل، نعمت خاں عالی اور ان کے متبعین کی طرز نگارش کو ناپسند کرتے ہیں۔ مگر خود بے ارادی طور پر اس روش کو اُردو میں عام کرتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے زمانے میں یہ رنگ عام نہیں ہو پاتا۔ سر سید اسکول اور ان کے مخالفین کا ایسا زور بندھا ہے کہ فضا اُن میں حقیقت گھس کر گرد و پیش میں بکھر جاتی ہے۔ بعد میں آنے والوں کو ان کی پیروی کی نہ ہمت ہوتی ہے اور نہ ہی وہ "دل شاعر" میسر آتا ہے جو شیراز و تبریز کے نغموں سے دھڑکا اور حافظ و خیام اور سعدی و خاقانی کا اسیر رہا۔

مولوی نذیر احمد

سن پیدائش ۱۸۳۶ء ہے۔ علماء کے گھرانے نگینہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ گھر کے علاوہ دلی کالج میں بھی تعلیم پائی جہاں مولوی ذکاءاللہ کے سے ساتھی اور ماسٹر رام چندر کے سے شفیق اُستاد اور مربی میسر آئے۔ تعزیرات ہند کا ترجمہ خوش اسلوبی سے کرنے کے صلے میں کانپور کی تحصیل داری اور بعد میں ڈپٹی کلکٹری ملی۔ سر سالار جنگ کی دعوت پر حیدر آباد گئے وہاں ترقی کے مدارج طے کرتے ہوئے بورڈ آف ریونیو کے ممبر ہو گئے۔ حیدر آباد میں تصنیف و تالیف کا کام باقاعدگی سے نہ ہو سکا۔ پینشن لے کر دہلی آئے تو از سر نو اس کام کو بڑی محنت اور لگن سے شروع کر دیا۔ ایک پرابلم سیریز ترتیب دی یہ اصلاحی ناول اُردو میں ناول کا نقش اولین ثابت ہوئے اس میں حقیقت کا جیسا ادراک نظر آتا ہے اس سے پہلے اُردو ادب کا دامن اس صداقت سے خالی تھا اس کے علاوہ مذہبی کتابوں میں امہات الامہ۔ الاجتہاد۔ ترجمہ قرآن مجید قابل ذکر تصنیفی کارنامے ہیں۔ وہ زود گو اور بسیار نویس تھے۔ نذیر احمد کے اسلوب کی خصوصیات ان کی سلاست شگفتگی، تسلسل اور روانی ہے۔ نذیر احمد نے میر امن کے برخلاف محاورے سے زیادہ مقولہ اور ضرب الامثال کا استعمال

دھڑلے سے کیا۔ قرآن مجید کا پہلا با محاورہ آزاد اور رواں ترجمہ نذیر احمد نے لکھا۔
مراۃ العروس، بنات النعش، ایا می، محصنات ۔ فسانۂ مبتلا۔ ابن الوقت۔
رویائے صادقہ ان کے تمثیلی قصے یا مسائلی ناول ہیں۔

نذیر احمد کے تمثیلی قصے اُردو ناول کا خشت اولین قرار دیئے گئے ہیں۔ یہ
سیریز جو اصلاح حال سے شروع ہوتی ہے اور اصلاح معاشرہ پر محیط ہے مسائل
گھر سے اُٹھتے ہیں ان کا حل بھی ایک اہل نظر تلاش کرتا ہے اس طرح کہ باتوں باتوں
میں کام بھی ہو جائے۔ اور بات بھی رہ جائے۔ ناول کا فن داستانوں سے مختلف
افسانوں سے بلیغ ہے اس کی وسعت اپنے اندر جو جذب و کشش رکھتی ہے اس میں جہاں
پلاٹ کردار فضا و ماحول اور مصنف کا زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر بڑی اہمیت
کے حامل ہوتے ہیں۔ اپنی ان پلاٹ کردار اور فضا و ماحول میں سارے رنگ زبان
ہی وسیلے سے بھرے جاتے ہیں۔ کرداروں کے منہ میں زبان بھی انہیں الفاظ و بیان
سے دی جاتی ہے جس سے وہ جیتے جاگتے گویا اور زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔ نذیر احمد
کے مکالمے دہلی کی ٹکسالی زبان سے ڈھلتے ہیں اور اس طرح ناول کی کئی کڑیاں گم
ہو جانے کے باوجود وہ اپنی زباندانی کا قائل کر جاتے ہیں۔ یہ اصلاحی کوششیں ہیں
اس لئے وعظ و پند کا آجانا ناگزیر بھی تھا۔ یوں بھی یہ پہلا موقع تھا اُردو کے لئے۔ جب
کردار جیتے جاگتے متحرک اور آتش زیر پا نظر آتے ہیں۔ ابن الوقت نذیر احمد کا کامیاب
ناول ہے۔ اس کے قصے پر جہاں لوگوں کو یہ دھوکا ہوا تھا کہ اس میں سرسید کا خاکہ
اڑایا گیا ہے وہیں یہ اپنی زبان و بیان کے لحاظ سے حقیقت و واقعیت سے اتنا
قریب ہے کہ وہ تصویریں سامنے آکھڑی ہوتی ہیں۔ جن میں نذیر احمد نے اپنے قلم
سے رنگ بھرا ہے۔ ابن الوقت نوبل صاحب کے یہاں مدعو ہیں۔ مغربی آداب
طعام سے ناواقف ہیں۔ بڑی دقت در پیش ہے۔ اس کا نقشہ نذیر احمد کے قلم سے
دیکھنے کی چیز ہے۔

"بے تمیزی سی بے تمیزی یہ کی داہنے ہاتھ میں کانٹا لیا اور بائیں ہاتھ میں چھری

نوبل صاحب کے بتانے سے کانٹا بائیں ہاتھ میں لیا تو چھری کو اس زور سے
کانٹے پر ریت دیا۔ کہ چھری کی ساری باڑھ جھڑ پڑی۔ خدمت گار نے میز
پر سے دوسری چھری اٹھا کر دی۔ شاید آدھی تھا کہ اس کو کاٹنے لگا۔ تو اچھل
کر بڑی خیر ہوئی کہ ٹیبل کلاتھ (دسترخوان) پر گرا۔ پھر جب کسی چیز کو کانٹے میں
پرو کر منہ میں لے جانا چاہتا تھا۔ ہمیشہ نشانہ خطا کرتا اور جب تک باری
باری سے ناک اور ٹھوڑی اور کلے یعنی تمام چہرے کو داغ دار نہیں کر لیتا۔
کوئی لقمہ منہ میں نہیں لے جا سکتا۔ اس دن کھانے کے بعد کوئی اس کا منہ
دیکھتا تو ضرور یہی انہیں لگتا کہ چہرہ ہے یا دیوالی کی کلھیا۔"

یہ نذیر احمد کے اسلوب کی خوبی ہے کہ وہ جزبات نگاری کرتے ہوئے ایسے جزوی
نکتوں پر نگاہ رکھتے اور ان کا ایسا بیان کرتے ہیں کہ ان میں خواہ مخواہ ایک جاذبیت
اور دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ روز مرے کا استعمال بھی کر جاتے ہیں اس میں چھری کی
باڑھ جھڑنا، کانٹے میں پرونا، منہ پھوڑ پھوڑ کر مانگنا چمچے سے ہڑپ، اداسی اور دینا
ان میں روز مرے اور محاورے کا روپ درنگ نکھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

مراۃ العروس ۱۸۶۹ء سے نذیر احمد کے ناول کا سفر شروع ہوتا ہے اس میں
اصغری کا حلیہ محض دو جملوں میں کھینچا ان کی مہارت پر دال ہے۔!

" یہ لڑکی اپنی ماں کے گھر میں ایسی تھی جیسے باغ میں گلاب کا پھول یا آدمی کے
جسم میں آنکھ۔ ہر ایک طرح کا ہنر ہر ایک طور کا سلیقہ اس کو حاصل تھا۔"

اس تحریر میں محاوروں کہاوتوں اور مثالوں کے ساتھ ساتھ اشعار کا بھی زیادہ
استعمال ہے۔ نذیر احمد نے حافظہ قابل رشک پایا تھا ان کے پاس ذخیرہ الفاظ بے
نہایت ہے۔ اس ذخیرے میں الفاظ ہی نہیں امثال کہاوت اور اشعار کی کھپت سے
جو ہر وقت باہر نکلنے کے لئے زور مارتی اور بہانے ڈھونڈتی رہتی ہے۔ یہ امثال دراصل

---

(۲) مراۃ العروس۔ از نذیر احمد ص ۴۸ ناشر کتب خانہ نذیریہ دہلی۔

بڑے بڑے وسیع مضمون پر حاوی ہوتی ہیں۔ ان کا استعمال خوبی کی بات ہے۔ مگر نذیر احمد کا المیہ یہ ہے کہ وہ طبیعت کے جوش میں بے قابو ہو کر لکھنے چلے جاتے ہیں۔ الفاظ کا مینارہ چن دیتے ہیں۔ اور اس کے بعد بھی سیری نہیں ہوتی تب اشعار اور امثال کا سہارا لیتے ہیں۔ شاید اس جذب دروں اور جوش ایمانی میں الفاظ کے انتخاب اور مضمون کی چمن بندی سے بھی بے نیاز ہو جاتے ہیں اور یہی کمی ان کی تحریر کا عیب بن جاتی ہے اگر ان کو یہ موقع ملتا کہ وہ اپنی تحریروں میں الفاظ کا انتخاب اور نظر ثانی کا عمل کر پاتے تو سچی بات یہی ہے کہ ان کی نظیر اردو ادب میں ملنی مشکل ہوتی۔ اسلئے کہ جودت طبع اور ذہن کی خلاقی ان کی خانہ زاد ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع اور یادداشت قابل رشک ہے۔ پھر جیسے کچھ مواقع کام کرنے کے ان کو ملے بہت کم لوگوں کے حصے میں آئے ہیں۔ ان کا مشاہرہ نہ صرف معقول تھا بلکہ آج بھی لوگ ان کی شرح کو سنکر حیران رہ جاتے ہیں۔ ان کا مطالعہ دینی اور دینوی بڑا ہمہ گیر تھا۔ قرآن و احادیث سے تو بچپن سے ہی تعلق رہا تھا۔ عربی پر عبور تھا۔ فارسی کی دستگاہ عالی تھی۔ انگریزی پر جو نگاہ تھی اور جیسا ترجمے کا شعور تھا وہ آج ایک صدی بعد بھی کم ہی لوگوں کو میسر آیا ہے۔ نذیر احمد کی قاموسیت دراصل اس نثر کی دین ہے۔ جس سے ان کا سابقہ اس وقت پڑا جب وہ "تعزیرات ہند" قسم کی خالص قانونی نثر کو اردو کے قالب میں ڈھال رہے تھے۔ اس کام میں جس کامیابی سے وہ عہدہ برآ ہوئے یہ ان کی انگریزی اور اس سے بڑھ کر اردو کی دستگاہ عالی پر دال ہے۔ اس کا اثر یہ بھی ہوا جہاں ان کا اسلوب کسی شعلہ رُخ کی طرح شگفتہ و شاداب اور دریاؤں کی طرح رواں دواں ہے۔ وہ بُت عربدہ جو کی طرح تند خو بھی ہو گیا ہے وہ سرکار والا تبار سے قریب ہوئے تو اسلوب میں بھی ایک قسم کی راج ہٹ داخل ہو گئی۔ اس طرح نذیر احمد کا اسلوب مختلف دھاروں سے مل کر ایک سنگم بن گیا ہے۔ جس میں ان کی اپنی انفرادیت نے انہیں اپنے معاصرین سے ممیز و ممتاز کر دیا ہے۔

مراۃ العروس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اس کام کی تکمیل کے لئے جو نذیر احمد

کے پیش نظر تھا۔ "بنات النعش" لکھی۔ اس تحریر میں روانی اور خیال میں صفائی اور زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ حسن آرا کی بدمزاجی اور شرارت کا حال اس طرح لکھتا ہے:

"نرگس روتی ہوئی آئی کہ بیگم صاحب دیکھئے چھوٹی صاحبزادی نے اس زور سے تھپیڑ مارا کہ میری آنکھ پھوٹتے پھوٹتے بچ گئی۔ سوسن نے آ فریاد کی کہ بیگم صاحب چھوٹی صاحب نے مجھ سے کہا دیکھوں سوسن تیری زبان۔ جوں ہی میں نے زبان دکھانے کو نکالی نیچے سے ٹھوڑی میں ایسا دکر مارا کہ سارے دانت زبان میں بیٹھ گئے۔ گلاب بلبلا اٹھی کہ ہائے میرا کان خوناخون ہو گیا۔" دائی چلائی کہ دیکھئے بڑی لڑکی کمبخت نے ایسے زور سے لکڑی ماری کہ بازو میں بدھی پر بدھی پڑ گئی۔ باورچی خانے سے ماما نے دہائی دی کہ اجی کوئی ان کو سمجھانا۔ سالن کی پتیلیوں میں مٹھیاں بھر بھر کر راکھ جھونک رہی ہیں"

یہ لڑکی ہے یا چھلاوا یا آفت کا پرکالا اس کے جسم میں شیطان حلول کر گیا ہے آج جب ان کے نقاد یہ کہتے ہیں کہ نذیر احمد کے وہ سارے کردار جاندار ہیں جنہیں وہ درخور اعتنا نہیں سمجھتے تو اس قول میں صداقت نظر آتی ہے۔

نذیر احمد کے اسلوب میں مزاح کی حس بار بار نمایاں ہو جاتی ہے۔ چنانچہ حسن آرا کا کردار ان کے اس احساس کا ترجمان ہے۔ تمثیلی پیرایہ میں جو نزاکت ہوتی ہے نذیر احمد کے جوش و خروش سے اس میں کامیاب عہدہ برآئی کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ چنانچہ یہ تمثیلی انداز محض کرداروں کے نام تک محدود رہتا ہے۔ ان کرداروں کی تجسیم نہیں ہو پاتی اس کے برعکس ان کی طنز کے تیر تیکھے اور نشانے پر بیٹھتے ہیں۔ ابن الوقت میں شنا کی ڈپٹی کلکٹر کا کردار ان کی اس خصوصیت کا ترجمان ہے۔ چنانچہ شنا کی ڈپٹی کلکٹری کی روداد نذیر احمد کے قلم سے سننے کی چیز ہے۔[۱]

---

(۱) بنات النعش۔ نذیر احمد۔ ص ۳۔ لم۔ ناشر محمد اسلم احمد نبیرہ مصنف سنہ ۱۹۵۱ء

اس شش و پنج میں کہ کمرے میں داخل کس طرح ہوں۔ کوئی بتانے والا کہیں ایک نظر آیا تو غڑاپ سے کمرے میں داخل ہو گیا۔ آخر ایک دوسرا آیا سلام بھی کر گیا تو اس سے جی کڑا کر کے پوچھا کہ ملاقات کا ڈھنگ ہے۔ اس نے بتایا کہ صاحب غسل کر لیے گھنٹوں اس ادھیڑ بن میں ہو گئے۔ کیفیت جو گزر رہی ہے اس کا حال یہ ہے اس کے بعد سے جب کوئی چپراسی یا خدمت گار باہر آتا یہی معلوم ہوتا کہ ابھی صاحب غسل خانے سے نہیں نکلے (الٰہی کیا غسل میت ہے) جلے دل کے پھپولے اس طرح پھوڑے جاتے ہیں۔ آخر طویل انتظار کے بعد ملاقات ہوئی تو صاحب کی ٹوٹی پھوٹی اردو نے مکدر کیا۔ ملاقات ایک معمولی جملے پر ختم ہو گئی۔ باہر آئے تو چپراسیوں کے بھوکے بھیڑیوں نے تنگ کر مارا آخر بد حواس بگھی میں بھاگ کر جان بچائی۔

نذیر احمد کی بے ساختگی اور بے تکلفی میں کہیں کہیں ناشائستگی کا احساس بھی ہوتا ہے جو دراصل حد سے بڑھی ہوئی بے تکلفی کا نتیجہ ہوتی ہے[1]۔ مثلاً ڈپٹی نہیں ڈپٹی کا یا دا کیوں نہ ہو" کرداروں کا حلیہ جس زبان میں بیان کرتے ہیں وہ وہ بہت دلچسپ ہو جاتے ہیں۔

نذیر احمد کے اسلوب میں جو طنز و مزاح ملتا ہے اُسے وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے بھی پیدا کرتے ہیں۔ کرداروں کے ذہن کی مختلف کروٹوں سے بھی اور کبھی کبھی ایسے مزاحیہ اور طنزیہ مکمل کردار دے جاتے ہیں کہ جنہیں بھلائے نہیں بھولا جاتا۔ چنانچہ توبۃ النصوح میں مرزا ظاہر دار بیگ کا ایسا کردار ہے جسے شامل کئے بغیر اردو ادب کے طنز و مزاح کی کوئی تاریخ مکمل نہیں کہی جا سکتی۔

نذیر احمد کے اسلوب میں انتہائی منطقی استدلالی انداز پائے جاتے ہیں جو ان کو اپنے معاصرین پر برتری دلاتے ہیں۔ اس کا سبب ان کی حد سے بڑھی ہوئی علمیت اور مطالعہ کی وسعت و ہمہ گیری ساتھ ہی یاد داشت کی بے پناہ قوت

---

(۱) ابن الوقت۔ نذیر احمد۔ صفحہ ۵۷ - ۵۸

ہے جو بے دغدغہ مربوط انداز میں روانی کے ساتھ استدلال کی پوری قوتوں کو صرف کرکے آتی جاتی ہے۔

مطالعہ کی وسعت وہمہ گیری نے ایک نقصان بھی پہنچایا ہے اور وہ ہے ان اصطلاحوں کا استعمال جو نا شرکو بعض اوقات مجروح کرتی ہیں۔ بعض اوقات روانی میں حائل ہوتی ہیں۔ ان کی حد سے بڑھی ہوئی علمیت نے انہیں اور ان کی تحریروں کو تقشف زدہ بھی بنا دیا ہے معلوم ہوتا ہے جذبہ وجذبات کا گزر ہی نہیں حالانکہ ان کو جوش خروش خود ایک جذباتیت کا شکار ہے جس میں سمجھ سے زیادہ ناسمجھی کا دخل محسوس ہوتا ہے۔

ان کی زبان میں پنجابی الفاظ کا استعمال بھی بہت زیادہ ملتا ہے نذیر احمد کے اسلوب میں صرفی و نحوی وہ خامیاں جو انشا پردازی کے اصول کے خلاف ہیں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں حروف ربط کی کثرت ہے جس میں جملوں میں تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ نہ صرف محاورے اور ان سے زیادہ امثال اور کہاوتیں استعمال کرتے ہیں ایسے عامیانہ محاورے بھی بے غل وغش استعمال کر جاتے ہیں۔ جن سے ان کے پایۂ علم واستناد پر حرف آتا ہے۔

ان کے ہاں متروکات کی ایک طویل فہرست بھی تلاش کی جاسکتی ہے۔ مثلاً بھننگ، بچر غنے لگنا۔ سٹھے لدھڑ وغیرہ۔ وہ بڑی نادرونایاب تشبیہیں بھی استعمال کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی اُبھری ہوئی خصوصیات میں وضاحت ایجاز اور روانی ہے۔ وضاحت میں طوالت کا عیب بھی آجاتا ہے جبکہ ایجاز کے باعث کہیں کہیں بات پوری نہیں ہو پاتی۔ ان کا جوش و خروش انہیں بہتے ہوئے دریا کی طرح رواں دواں اور شگفتہ و شاداب رکھتا ہے۔

ان کے باوصف ان کے اسلوب میں جو معائب پائے جاتے ہیں وہ مشکل اور ادق الفاظ وتراکیب کا بے جا استعمال ہے۔ وہ منافست، استعمالت، کسود، حزوت کو جن جگہوں پر استعمال کرتے ہیں۔ ان میں اردو کی آسان ترکیبوں سے

بے وجہ گریز کیا گیا ہے۔

عربی کی اضافتوں مثلاً شیاطین الانس، اسفل السافلین، العیاذ باللہ مشروط الخدمت اور مدنی الطبائع کا استعمال اس لئے درست نہیں ہے کہ وہ ان کو اتنی مرتبہ استعمال کرتے ہیں۔ کہ بعض صورتوں میں کانوں کو بُرے لگتے ہیں۔

دراصل نذیر احمد کا اسلوب اجتماع ضدین ہے۔

وہ عورتوں کی زبان پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ اپنے ناولوں میں انہوں نے پہلی مرتبہ مکالمہ کو اُس کا جائز مقام دیا اور اس طرح بھی تحریر سے اپنی انفرادیت کا لوہا منوالیا۔ اُنہوں نے مکالموں کو نمایاں کر کے پیش کیا اور اس طرح اپنے اسلوب میں ڈرامائی عناصر کو سمو دیا۔

نواب محسن الملک :۔ یہ خطاب ہے۔ اصل نام سید مہدی علی تھا۔ سن ولادت ۱۸۳۷ء ہے۔ کلکٹری میں معمولی اہلکار تھے۔ رفتہ رفتہ ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے ۱۸۶۷ء میں مرزاپور میں ڈپٹی کلکٹر مقرر کئے گئے۔ اس سے پہلے تحصیل دار رہ چکے تھے۔ تحصیل داری کے دوران "قانون مال" اور "قانون فوج داری" لکھیں اس زمانے میں اپنے ذاتی مطالعہ کے بعد شیعہ سے سُنی ہو گئے اور آیات بینات لکھی۔ ابتدا میں سرسید کے افکار سے نالاں تھے۔ مرزاپور میں سرسید کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ تو ان کے زبردست مداح ہو گئے یہاں تک کہ پوری زندگی قوم کے لئے وقف کر دی۔ ۱۹۰۷ء میں شملہ میں انتقال کیا۔ وہاں سے جنازہ علی گڑھ لایا گیا اور اب سرسید کے پہلو میں دفن ہیں وہ بڑے سرگرم قومی کارکن تھے انہوں نے اپنی پوری زندگی قوم کی خدمت کی نظم کی علاحیتیں ان کو فطری داعیہ تھیں چنانچہ خشک موضوعات پر کتابیں لکھیں۔ اس کے بعد ان کے ادبی ذہن کو جلا ہوئی۔ تہذیب الاخلاق نے طبیعت کے اظہار کی راہیں باز کیں تو ان کی خداداد صلاحیتیں نکھر گئیں۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ وہ سرسید کے بہترین دوستوں میں سے رہے مگر سرسید کے اسلوب کے علی الرغم جس اسلوب کی پہلی بار اُردو میں بنیاد رکھ گئے۔

یہ وہی اسلوب ہے جس نے ابوالکلام آزاد اور ان کے بعد رومانوی تحریک کے بڑے علمبرداروں کو پیدا کیا۔ محسن الملک کے اسلوب میں آزاد اور سرسید کے درمیان مفاہمت کا احساس ہوتا ہے ان کی تحریریں ٹھکی ہوئی، ان کا طرزِ استدلال گٹھا ہوا، کڑیوں میں پیوستگی اور منطقی ربط ملتا ہے۔ نومشقی اور اکھڑا ہوا لہجہ تلاش کے باوجود نہیں ملتا دو قانونی کتابیں، چند مذہبی کتابیں، تہذیب الاخلاق کے علمی اور موضوعاتی مضامین، لیکچر اور خطوط، یہ ہیں محسن الملک کی وہ یادگاریں جنہوں نے اردو اسالیب کے سفر کو ایک نیا موڑ دیا۔ سرسید اور ان کے دوسرے رفقا نے جس رنگین نوائی کو ادب سے نکال دینے کی شعوری کوشش کی تھی محسن الملک بھی اس طرزِ فکر و عمل میں ان کے ساتھ تھے۔ لیکن ان کی خلاقی نے ایک نئی راہ بازی۔ سرسید کے ساتھ ان کے کئی رفقا کی تحریریں جمالیات کے جس عنصر سے خالی رہ جاتی ہیں۔ محسن الملک نے اپنی حقیقت پسندی سے اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی ہے ہر چند کہ اس خلا کو اُن کے ایک دوسرے معاصر شبلی نے جس قابلیت اور والہانہ شگفتگی سے پُر کیا وہ محسن الملک کے علمی موضوعات سے لگا نہیں کھاتی۔ محسن الملک کی اُفتادِ طبع بھی شبلی کی طبعِ نازک کی مماثل نہ تھی تاہم علمی اسلوب کے حلقوں میں محسن الملک نے وہ جوت جگائی تھی جو ایک بغاوت کا اشاریہ تھی۔ اس کے باوجود نواب محسن الملک کو کسی منفرد اسلوب کا بانی نہیں ٹھہرا جا سکتا۔ ان کا اسلوب سرسید اسکول کی (جس میں یہاں حالی شبلی اور نذیر احمد شریک نہیں) ایک طرح سے بغاوت کا آغاز ہے چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق:

> بظاہر محسن الملک اردو ادب میں پچھلی قطار میں کھڑے ہیں۔ مگر اُردو ادب اور اس کی فکر کو جدتوں اور رومانوی بغاوتوں کی طرف لے جانے والوں کی صفِ اول میں ان کو اونچا مقام دیا جا سکتا ہے۔[۱۱]

نواب محسن الملک کی تحریروں میں جذبے کی زیریں لہریں سطح پر آتی ہیں وہ ایک طوفان بلاخیز کا پتہ دیتی ہیں۔ ایسی ہی ایک تحریر ہے جو اُنہوں نے ۱۹۰۸ء

میں مدرستہ العلوم کے طلبا کی ناروا حرکتوں کے خلاف لکھی تھی۔ کالج کے طلبا نے پرنسپل اور یوروپین اسٹاف کے خلاف سخت اسٹرائک کی تھی۔ محسن الملک اس خبر سے چراغ پا ہو گئے تھے۔ لڑکوں نے انہیں اپنا مربی اور مشفق سمجھتے ہوئے بلایا تھا اس پر وہ لکھتے ہیں:

"جس طرح تم کل پرنسپل پروفیسروں اور استادوں سے پیش آئے میں نے اب تک کسی کالج اور کسی مدرسہ کے شریر سے شریر لڑکوں کی نسبت ایسا کرتے ہوئے نہیں سنا۔ اگر میں بھی اس وقت آتا تو غالباً مجھ سے اس طرح پیش آتے اور مجھ پر تحقیر کے نعرے بلند کرتے۔ بلکہ اینٹ پتھر بھی پھینکتے۔ میں غلطی سے اب تک اپنے آپ کو تمہارا بزرگ اور تم سب کو اپنا عزیز فرزند سمجھتا تھا اور مجھے اس پر ناز تھا کہ وہ محبت جو میرے دل میں تمہاری ہے اس کا اثر تمہارے دلوں پر بھی ہے مگر افسوس میرا خیال غلط نکلا۔ میں تمہارے نزدیک انگریزوں کا خوشامدی اور کالج اسٹاف کا ایک مطیع فرمانبردار ہوں اور تم میں سے بعض علانیہ کہتے ہیں کہ تم کو مجھ پر کچھ بھروسہ نہیں ہے۔ ایسی حالت میں تم کیوں میرے پاس آنے کا یا بلانے کا ارادہ رکھتے ہو۔ اور مجھ سے کیا چاہتے ہو۔ کیا بعد اس کے کہ تم اپنے استادوں سے نہایت گستاخانہ پیش آئے۔ مجھ سے امید رکھتے ہو کہ میں تمہاری تائید کروں گا۔ اور ایسی ذلیل حرکتوں پر تمہارا پشت پناہ بنوں گا۔(۱)

اس کے بعد جذبات کی شدت یہ صورت اختیار کر لیتی ہے:

تم کو شرم اور رنج کرنا چاہیے کہ بعض تمہاری غلطیوں یا غلط فہمیوں اور غلط کاریوں سے تمہاری نسبت ایسے غلط خیال پیدا ہو جاویں تم کو ڈوب مرنا اور

---

(۱) نواب محسن الملک بنام طلبا۔ مدرسۃ العلوم ۱۹۰۸ مکاتیب نواب محسن الملک ص ۶۳ شمشاد حسین ۔ مرتبہ محمد امین زبیری۔

زہر کھاکر مرجانا چاہیئے کہ تمہاری نسبت لوگوں کو ایسے شبہات پیدا ہوں۔
اور تمہاری نسبت لوگوں کو ایسے غلط خیالات پیدا ہونے سے ساری قوم مشتبہ
ہو اور یہ سید مرحوم کی پچاس سالہ کوشش برباد ہو جائے۔ افسوس صد
افسوس ایسی کیا آفت تم پر آئی اور ایسا کیا ظلم تم پر کسی نے کیا کہ تم ایسے
دیوانے ہو گئے ہو اور ایسی تہمتیں اپنے ذمہ پیدا کر رہے ہو۔ تم پر خبیث
روح کسی موذی شیطان کی چھا گئی ہے۔ تمہاری آنکھیں سیاہ تمہارے
کان بہرے ہو گئے ہیں کہ تم ایک بات بھی نہیں سنتے چار روز ہو گئے کہ میں
تم کو سمجھا رہا ہوں۔ باہر سے ٹرسٹی جو تمہارے باپ کے برابر تمہارے چاہنے
والے ہیں اپنا کاروبار چھوڑ کر یہاں آئے دو دن اور رات تم کو سمجھاتے
رہے تم نے نہ مانا۔ نہ مانا اور وہ آخر مایوس ہو کر چلے گئے۔ یہ تمہاری عقلمندی
نہ تھی بلکہ نہایت حماقت اور نالائقی ان باتوں کو سن کر کوئی تمہیں سعید
نہ کہے گا بلکہ نہایت نالائق اور بدنصیب کہے گا" (۲)

محسن الملک جذبات میں بہہ گئے ہیں۔ گفتنی ناگفتنی سب کچھ کہہ رہے ہیں اور
کس دل گردے کے تھے وہ لوگ جو سب سن رہے ہیں اور سہہ رہے ہیں۔ یہاں محسن
الملک انہیں سب کچھ بنا رہے ہیں۔ ان سطور میں جذبات سے مغلوب ہی نہیں آپے
سے باہر ہو گئے ہیں۔ یہ انداز کسی دوسرے مخالفانہ محاذوں پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔
چنانچہ جب وہ استدلال سے قائل نہیں کر پاتے تو اس طرح بے قابو ہو جاتے ہیں اس سے
خود ان کے کاز کو کوئی فائدہ یقیناً نہیں پہنچ سکتا تھا بلکہ یہ بھی ہوا کہ لوگوں نے اس جلی کٹی
پر کان نہیں دھرے۔ اس لئے کہ اس انداز میں دل سوزی سے زیادہ وقتی جوش تھا
کوئی رہنمائی نہ تھی اور نہ ہی اپنے منصب و مقام سے باخبری کا ثبوت تھا لہجے کی اس

---

(۲) نواب محسن الملک بنام طلبائے مدرسۃ العلوم۔ مکاتیب نواب محسن الملک مرتبہ
محمد امین زبیری صفحات ۶۵-۶۶

گھن گرج سے الفاظ کے تیر برسائے جا رہے ہیں۔ اس میں طنز و تعریض سے زیادہ تحقیر و تذلیل ہے اس لب و لہجہ میں۔ وہ زمانہ اچھا تھا کہ لوگوں نے محسن الملک کو سربازار رسوا نہیں کیا ورنہ یہ تحریر اس انجام سے بھی دوچار کر سکتی تھی۔ یہاں معلوم ہوتا ہے صبر کا پیمانہ ہی نہیں چھلکا ہے ضبط کے تمام بند بھی ٹوٹ گئے ہیں۔ لگتا ہے ذہن کا توازن بگڑ گیا ہے۔

اس انداز میں اور مولانا ابوالکلام آزاد کے اس طرزِ تخاطب میں کتنی یکسانیت ہے جو مولانا آزاد نے مسلمانوں سے ۱۹۱۳ء کے "الہلال" کے شماروں میں اختیار کیا ہے اس طرح گویا محسن الملک اس راہ کو ہموار کر چکے تھے جسے بعد میں مولانا آزاد کی تحریروں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح اگر ابوالکلام آزاد رومانوی تحریک کے علمبردار ہیں تب محسن الملک اس تحریک کے سرخیل و سالار ہیں۔

خواجہ الطاف حسین حالی

حالی کی پیدائش ۱۸۳۷ء میں اور وفات ۱۹۱۴ء میں ہوئی سرسید سے براہ راست اثر قبول کرنے والوں میں حالی کا نام سرفہرست آتا ہے حالی سرسید قافلے کے پیش رو تھے وہ بڑے نیک نفس، صلح کل اور فراخ دل انسان تھے۔ سرسید کے مقصد کی سنجیدگی نے ان پر بڑھ کر وار کیا اور ان کے رہے سہے مس خام کو کندن بنا دیا۔ حالی کو "سعدی ہند" بھی کہا جاتا ہے ان کی سادگی اور برگزیدگی کے سبب۔ تاہم حالی کا اسلوب سعدی کے مقابلہ میں سرسید سے زیادہ قریب ہے وہ جہاں سعدی کے اسلوب کی خصوصیت ان لفظوں میں بتاتے ہیں۔

"اس کی نثر میں مسجع اور صحیح فقرے سادے فقروں میں ایسے پروئے ہیں جیسے پشمینے کی شال میں ریشم کے تار" (۱)

وہیں اسلوب کے بارے میں اپنی پسند کے کچھ معیار بھی لے جاتے ہیں۔ (۲)

---

(۱) حیات سعدی از حالی۔ مرتبہ اسمٰعیل پانی پتی صفحہ ۸۳

(۲) ایضاً صفحہ ۱۲۱

• گلستان کے ابواب کی عمدہ ترتیب اس کے فقروں کی برجستگی اس کے الفاظ کی شگفتگی اس کے استعارات کی جدت اس کی تمثیلات و تشبیہات کی طرفگی اور پھر باوجود ان تمام باتوں کے عبارت میں نہایت سادگی اور صفائی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ شیخ نے اپنی عمر عزیز کا ایک معتدبہ حصہ اس کی تصنیف میں صرف کیا تھا اور اس کی تنقیح و تہذیب میں اپنے فکر اور سلیقے سے پورا پورا کام لیا تھا۔

حالی سادگی و صفائی پر دم دیتے تھے۔ سادگی ان کی زندگی کا جلی عنوان بھی ہے اور ان کے اسلوب کا امتیازی نشان بھی چنانچہ "بری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے" کی ذیلی سرخی کے تحت ایک جگہ لکھتے ہیں [۱۱]

" سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اس کے محدود ہو جانے سے ملک کو پہنچتا ہے وہ اس کے لٹریچر اور زبان کی تباہی و بربادی ہے جب جھوٹ اور مبالغہ عام شعرا کا شعار ہو جاتا ہے تو اس کا اثر مصنفوں کی تحریر اور فصحا کی تقریر اور خواص اہل ملک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہے۔ کیونکہ ہر زبان کا نمایاں اور برگزیدہ حصہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں جو شعرا کے استعمال میں آجاتے ہیں۔"

ایک اہم مسئلہ کی سادگی اور صفائی کے ساتھ صراحت کی گئی ہے۔ اس نمونے سے چند اور باتیں بھی سامنے آتی ہیں۔ لہجہ دھیما (TONE DOWN) ہے الفاظ کے انتخاب میں عربی اصطلاحوں اور ان کے استعمال میں بے جا پاس داری نہیں کی گئی۔ نہ ان کو بیک قلم موقوف کیا گیا ہے نہ ان کا تسلط ہے۔ انگریزی کے الفاظ بھی حسب حال استعمال کئے گئے ہیں۔ مثلاً لٹریچر اور ڈکشنری اس پیراگراف میں موجود ہیں تاہم ان کا انتخاب بلا ضرورت نہیں ہے۔ لٹریچر زبان کا جزو بنتا جا رہا تھا اپنی

---

[۱۱] مقدمہ شعر و شاعری از حالی۔ ص ۱۲۲ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

معنویت اور ہمہ گیری کے سبب لغت پہلے کہہ چکے تھے۔ اسی لئے ڈکشنری کا محل تھا۔ تاہم حالی سرسید اور ان کے دوسرے رفقا کی طرح انگریزی الفاظ کا بے جا استعمال بھی کرتے ہیں جس کا سبب انگریزی تمدن سے مرعوبیت اور اپنا احساس کمتری تھا۔ ان خصوصیات کے علاوہ حالی کا وصف خاص ان کی سادگی ہے جو سرسید کی سادگی سے مختلف ہے۔ سرسید کی سادگی میں ان کی علمیت اور ان کے علمی موضوعات کا بڑا دخل ہوتا ہے حالی کی سادگی پر ادب کا نکھار ہوتا ہے وہ بے نمک مرچ کے سالن اور "ابلی کھچڑی" کہہ کر بھی اس زبان میں بات کرتے ہیں جس میں ادب کی چاشنی ہے۔ ان کی سادگی میں صحافت کی ضرورتیں اور سیاسی مصالح کے بجائے ان خصوصیات کا عمل دخل ہے جو تحریر کو دل آسا بنا دیتی ہیں ان کے یہاں جذبات کی تہذیب ملتی ہے۔ گو جذبے کا وفور نہیں جو جوش و خروش پیدا کرتا ہے دھیمہ دھیمہ کھرا لہجہ جو دیر میں اثر کرتا ہے مگر دیرپا ثابت ہوتا ہے وہ اپنے اسلوب کو موثر بنانے کے لئے جن حربوں کو استعمال میں لاتے ہیں ان میں تمثیلی پیرایہ سب سے نمایاں وصف ہے جس کے لئے ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے ہے[1]

" قیاس تمثیلی حالی کا خاص حربہ ہے ان کے ذہن کو مماثلوں کے اظہار میں اور ان کو اپنی منطق کے تابع بنانے کے لئے اس خاص طریقے سے بڑا انس ہے اور حیات سعدی اور مقدمہ شعر و شاعری میں اُنھوں نے اس کی بڑی نمائش کی ہے۔ حیات جاوید میں یہ عنصر ذرا کم ہے "

اس قیاس تمثیلی کی مثال ملاحظہ ہو[2]

" جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں ان کی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانے والوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جزدا دل کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لے جائیں " (۲)

---

(۱) حیات جاوید۔ از حالی ص ۱۱۹۔ دیباچہ از ڈاکٹر سید عبداللہ اکادمی پنجاب لاہور ۱۹۵۷ء

(۲) مقدمہ شعر و شاعری از حالی ص ۲۰۲ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ۱۹۵۳ء ناشر مکتبہ جدید لاہور۔

حالی اس تمثیل نگاری کی شعوری کوشش کرتے ہیں اس کے باوجود نثر میں کوئی مصنوعی پن پیدا نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ مصنوعی پن طبیعت کے کھوٹ اور خبث نیت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ حالی میں یہ کھوٹ سرے سے موجود ہی نہیں ہے وہ تو اس خلوص کو عام کرنے کے لئے تول تول کر بولنے اور گھول گھول کر لکھنے کے عادی تھے۔ اس گھولنے میں گھلنا بھی شامل ہے محض لوح و قلم کو سیاہی کے ڈوبوں سے تر کرنا مقصود نہ تھا بلکہ خونِ دل میں ڈبو کر اور خود میں ڈوب کر لکھنے کی مشق بہم پہنچائی تھی۔ اس کے لئے حالی کا اپنا بیان ملاحظہ ہو:

" جو لوگ تصنیف کے درد سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ کلام میں لذت اور قبولیت پیدا نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس کے ایک ایک لفظ میں مصنف کے خون جگر کی چاشنی نہ ہو۔ اور جس قدر اس میں صفائی اور گھلاوٹ پائی جائے اسی قدر سمجھنا چاہیئے کہ اس کی درستی اور کانٹ چھانٹ میں زیادہ دیر لگی ہوگی" (۲)

یہ حالی کا ایمان و یقین تھا کہ "خون جگر کی چاشنی" سے ہی تحریر کو دوام اور حسن قبول ملتا ہے۔ لذت اور چاشنی ناگزیر ہوتی ہے کسی بھی ادبی شہ پارے کے لئے اور حالی اس لذت کے حصول کی کوششیں کرتے ہیں۔ اور اکثر کامیاب رہتے ہیں۔ چنانچہ خود حالی کا اقتباس اس پر دال ہے۔

" ایسی بیاگرافی چاندی سونے کے ملمع سے کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتی اس کے سوا وہ انہیں لوگوں کے حال سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے جنہوں نے اس موج خیز اور پرآشوب دریا کی منجدھار میں اپنی ناؤ نہیں ڈالی اور کنارے کنارے ایک گھاٹ سے دوسرے گھاٹ صحیح سلامت جا اترے۔ ان کو سب نے بھلا جانا کیونکہ ان کو کسی برائی یا بھلائی سے کچھ سروکار نہ تھا۔"

---

(۱) مقدمہ شعر و شاعری از حالی ص ۲۳۹۔ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

(۲) حیات سعدی از حالی ص ۸۳۔ مرتبہ اسمٰعیل پانی پتی۔

وہ کہیں رستہ نہیں بھولے کیونکہ انہوں نے اگلی بھیڑوں کی ایک سے کہیں
اِدھر اُدھر قدم نہیں رکھا۔" (۱)

حیاتِ جاوید میں وہ سرسید کے تعارف کے لئے ابتدائی نوٹ دیتے ہیں۔
قوم کا بڑا حصہ سرسید کا مخالف ہے۔ بدتوفیقوں نے آسمان سر پر اٹھا رکھا ہے
معلوم ہوتا ہے کوئی بڑی قیامت ٹوٹ پڑی ہے حالی ان سے بدکلامی نہیں کرتے یہ ان
کی طبیعت کی شرافت ہے۔ یہاں لہجہ دھیما ہے مگر تیکھا بھی ہے۔ تمثیل کا سہارا
لیتے ہیں جس سے بات سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ لہجہ میں ترشی و درشتگی نہیں درد
مندی ہے الفاظ وہ استعمال کرتے ہیں جو اپنے اندر دعوت فکر و عمل رکھتے ہیں۔ ٹھہرے
ٹھہرے انداز میں گلہ مندی اور شکوہ سنجی کرتے ہیں اس لئے کہ گلہ شکوہ اپنوں سے ہی
کیا جاتا ہے۔ "ان کو سب نے بھلا جانا" میں بڑی سادگی ہے۔ "ان کو کسی کی برائی بھلائی
سے سروکار نہ تھا" یہ دعویٰ نہیں ہے کہ بس ایک ہم ہی تمہارے ناخدا ہیں تم نے ہمارا
ساتھ نہ دیا تو برباد ہو جاؤ گے۔ اس کے باوجود وہ جہاں قاری کو لے جانا چاہتے
ہیں وہ یہی منزل ہے جسے وہ سمجھ لینے کو تیار ہو جاتا ہے کہ اگر یہ سنجیدہ بات نہ مانی
تو ہلاکت و فلاکت بستیاں اجاڑ دے گی۔

حالی کے یہ تمثیلی پیرائے ان کی بات کی مکمل تشریح کر دیتے ہیں اس لئے
ڈاکٹر سید عبداللہ نے کہا:۔

" ان اقتباسات میں تمثیلات ہیں یعنی ایسی تشبیہات جن میں مماثلت
کی انتہائی حدود کی تشریح کی گئی ہے۔" (۲)

حالی کی یہ تصویر آفرینی سرسید سے اخذ و اختیار کردہ ہے مگر مختلف بھی ہے۔
" حالی کی تصویر آفرینی کا انداز سرسید سے بہت ملتا جلتا ہے ..... (ما بقیہ)

---

(۱) حیاتِ جاوید از حالی۔ ص ۲۰۴۔ دیباچہ ڈاکٹر سید عبداللہ
(۲) حیاتِ جاوید از حالی۔ ص ۲۰۴ دیباچہ ڈاکٹر سید عبداللہ

سرسید اور حالی کی تصویر آفرینی میں ایک بنیادی فرق ہے۔ اور وہ یہ کہ سرسید کی تمثیلوں میں منطقی صداقت موجود ہوتی ہے اس کے برعکس حالی کی تمثیلات میں صرف منطق کی نمائش ہوتی ہے۔۔۔۔ ان کی شاعرانہ منطق تو بالکل ٹھیک مگر عقلی منطق کی چولیں ڈھیلی ہوتی ہیں۔۔۔۔ حالی کے بیان میں سرسید کے بیان کے برعکس شعریت زیادہ ہے۔"

ہمارا خیال ہے حالی کے یہاں ادب اور ادبی چاشنی کو بالادستی حاصل ہے۔ سرسید کے یہاں بڑھی ہوئی علمیت انہیں ادبی چاشنی کی طرف کم مائل کرتی اور کم ہی ٹھیرنے دیتی ہے۔ ان کی فکر دوراں انہیں مانند سیماب رکھتی ہے اور بات کو رکھ رکھاؤ سے کہنے کی اجازت ہی نہیں دیتی۔ پھر ان کی صحافت رہی سہی کسر نکال دیتی ہے جس میں وقتی و ہنگامی حالات قالب سے زیادہ روح کی فکر میں غلطاں و پیچاں رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے مقدمہ شعر وشاعری میں اس کی بڑی اچھی توجیہہ کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شبلی و حالی سرسید کے برعکس ان کے خیالات کو زیادہ حسن کے ساتھ پیش کر دیتے تھے۔ جنہیں سرسید کی تیز مزاجی نہ موقع دیتی تھی نہ گنجائش نکالتی تھی۔ اسلئے وہی باتیں جو حالی و شبلی کہتے وہی سرسید سے لوگ سُنکر بھڑک اُٹھتے تھے۔ بات درست ہے سرسید کو اصلاح کی دھن تھی وہ رفارمر تھے۔ حالی اور شبلی اصلاح کا دم ضرور بھرتے تھے مگر اپنے حربوں اور اچھروں سے لیس ہو کر شاعری اور ادب کی چاشنی کا رنگ چڑھا کر گو عقل کے سامنے یہ طلسم آج کھل جاتے ہیں اور چولیں ڈھیلی لگتی ہیں۔ مگر ادب اس علیمت کا متحمل نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود ان کے استدلال کی قوت اور لہجے کی متانت قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ بعض جگہ تحریر کی پختگی حالی کے کمزور استدلال کو بھی سہارے دے جاتی ہے تاہم شبلی کی طرح اسلوب کا جادو نہیں جاگتا کہ قاری اسلوب کے سحر میں گم ہو کر حقیقتوں کی تلاش میں سرگرانی سے باز آجائے۔

حالی سرسید کے علاوہ آزاد کے بھی قائل ہیں چنانچہ وہ اپنے خیال کی بھرپور

تصویر آفرینی کرتے ہیں۔ شبلی کا شگفتہ اسلوب ایک طرح سے آزاد کے اسلوب کا زیادہ حسن کارانہ زیادہ پختہ روپ اور نکھری ستھری شکل ہے۔ تاہم حالی خیال کی پیکر تراشی کے ذیل میں آزاد کی طرف مائل ہیں۔ اس کا احساس ڈاکٹر عبد اللہ نے بھی کیا ہے۔

"......... حالی شبلی سے زیادہ آزاد کی طرف مائل ہیں وہ بھی اپنے خیال کی مکمل تصویر آفرینی کے عادی ہیں" (۲)

حالی کے اسلوب کی ایک خوبی ہندی کے نرم و ملائم الفاظ کا استعمال بتایا جاتا ہے درآنحالیکہ یہ حسن موقع و محل کی مناسبت کے لحاظ سے پیدا ہوتا ہے۔ حالی اس گر سے واقف ہیں ان کے اکثر تجربے کامیاب رہے ہیں۔ اُردو کی تہہ میں جس بولی کا خمیر ہے وہ ہندی روایت سے بہت قریب ہے اس لئے مزہ دے جاتی ہے۔ معنی و مفہوم ادا کرنے میں کامیاب بھی رہتی ہے مگر اس بولی میں وہ آلائشیں بھی ہیں جو اسے بالکل انگھڑ اور گنوار و بنا جاتی ہیں۔ حالی اس سے بچتے ہیں۔ سرسید اسکول کی مجموعی خامی یا خوبی انگریزی الفاظ کا جا بجا استعمال بھی ہے اور اس خصوص میں حالی بھی برابر کے شریک ہیں۔

مولانا شبلی نعمانی ۱۸۵۷ء میں اعظم گڑھ کے ایک دیہات بندول کی پیدائش ہیں۔ مولانا کے والد وکالت کرتے تھے۔ مذہبی گھرانہ تھا۔ مولانا محمد فاروق چریاکوٹی سے فیض یاب ہوئے۔ پہلے فارسی بعد میں عربی کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۸۲ء میں حسن اتفاق سے سرسید سے علی گڑھ میں ملاقات ہوئی۔ دونوں ایک دوسرے کے قائل ہوگئے۔ اور آخر سرسید نے انہیں علی گڑھ میں اُستاد رکھ لیا۔ سرسید کی وفات (۱۸۹۸ء) کے بعد استعفےٰ دے کر

---

(۱) حیات جاوید۔ از حالی صفحہ ۴۰ ۔ دیباچہ ڈاکٹر سید عبد اللہ

(۲) ایضاً صفحہ ۴۳

اعظم گڑھ چلے آئے۔ سید علی بلگرامی کے توسط سے حیدرآباد بلائے گئے۔ سلسلہ آصفیہ سے متعلق رہے۔ یہاں تک کہ ۱۸۹۴ء میں جب ندوۃ العلماء کی بنیاد پڑی تو شبلی ندوے سے خاص دلچسپی لینے لگے۔ یہاں تک کہ وہاں کی فضا بھی ان کے لئے سازگار نہ رہی۔ ناچار ۱۹۱۳ء میں ندوے سے بھی دراجعت اختیار کی آخر اپنے ہی وطن عزیز میں پناہ لی۔ دارالمصنفین کا سنگ بنیاد رکھ گئے۔ جو زبردست علمی و تحقیقی کام انجام دیتا رہا ہے۔ شبلی کی تمام دلچسپیوں کا ماحصل ان کی تصانیف ہیں۔ مشاہیر اسلام کو دنیا سے روشناس کرانے کا عزم بالجزم کیا۔ اور تحقیق و تاریخ اور سوانح نگاری کے جدید اصولوں کو برت کر ایک نادر و نایاب لٹریچر تیار کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ چنانچہ الغزالی بھی شبلی کی ایسی ہی ایک کوشش ہے جو اپنے طرز استدلال اور اسلوب نگارش کے سبب علمی و ادبی حلقوں میں اونچا مقام رکھتی ہے۔ سررشتہ علوم و فنون ریاست حیدرآباد نے ۱۹۲۵ء میں اسے اہتمام کے ساتھ شائع کیا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے شبلی نے امام غزالی کا تعارف اپنے مخصوص انداز میں کرتے ہوئے لکھا[۹]

"آخر سب چھوڑ چھاڑ ایک کملی پہن بغداد سے نکلے اور دشت پیمائی شروع کی سخت مجاہدات اور ریاضات کے بعد بزم راز تک رسائی پائی یہاں پہنچکر ممکن تھا کہ اپنی حالت میں مست ہوکر تمام عالم سے بے خبر ہوجاتے لیکن ع بیار آر حریفاں بادہ پیما را کے لحاظ سے افادہ عام پر نظر پڑی دیکھا تو آوے کا آوا بگڑا ہوا ہے۔ امیر و غریب عام و خاص عالم و جاہل رند و زاہد سب کے اخلاق تباہ ہوچکے ہیں اور ہوتے جاتے ہیں۔ علما جو دلیل راہ بن سکتے تھے طلب جاہ میں مصروف ہیں۔ یہ دیکھ کر ضبط نہ کرسکے۔ اور اسی حالت میں یہ کتاب لکھی۔ دیباچہ میں خود لکھتے ہیں کہ میں نے دیکھا کہ مرض نے تمام عالم کو چھا لیا ہے اور سعادت اُخروی کی راہیں بند ہوگئی ہیں۔ علماء جو دلیل راہ تھے۔ زمانہ ان سے خالی ہوتا جاتا ہے جو رہ گئے ہیں وہ نام کے عالم ہیں"

"اس عبارت پر بھی شبلی کی چھاپ ہے" "دل پر عجیب اثر ہوتا ہے" یہ جملہ سنتے ہی
محسوس ہوتا ہے کہ آواز جانی پہچانی ہے۔ شعرالعجم کے بیشتر حصے آنکھوں کے سامنے
آجاتے ہیں۔ یہ شبلی کا گویا تکیہ کلام ہے" "ہر فقرہ نشتر کی طرح چبھتا ہے" "دل پر اثر کرتا
ہے" یہ بھی شبلی کی آواز پہچاننے میں مدد دیتے ہیں۔ تاثیر، نشہ، سرشاری وہ الفاظ
ہیں جنہیں شبلی کے ذہن کی ہر جنبش قلم کے حرکت میں آتے ہی ان کے محل پر استعمال
کر جاتی ہے اس روانی سے جیسے کوئی تار ٹوٹا یا پھلجڑی چھوٹی! جملوں کی یہ ساخت
کملی پہن بغداد سے نکلے

یا

"عالم کو چھا لیا ہے"

"زمانہ ان سے خالی ہوتا جاتا ہے" وغیرہ

الفاظ کا یہ انتخاب جملوں کی ساخت لفظوں کی بندش یہ سب ذمہ دار ہیں
شبلی کے اسلوب کو شگفتہ بنانے میں۔ اس شگفتگی میں ایک متانت ہے غالب کی شاعری
جس متانت آمیز ظرافت سے مزین ہے۔ باوجود مزاح کے غزل ھزل نہیں بنتی اسی
طرح شبلی کی نثر سنجیدہ پر تاثیر اور با وقار رہتی ہے اس پر تقشف طاری نہیں ہوتا۔
شبلی کی زبان میں جو صناعی ہے اس کا تعلق اس حسن کاری سے ہے۔ جو سادگی، صفائی
صحت اور ستھرائی سے آتی ہے، ذہن کی یکسوئی اور فکر کی ہم آہنگی سے آتی ہے اس صناعی
کا تعلق پینترہ بازی، لفظی شعبدہ گری اور سحر سامری سے نہیں ہے۔ یہ مضمون کی بھول
بھلیوں اور خیال کی چیستانیت سے آزاد ہے۔ پہاڑی چشمے کی طرح اپنی منزل کی طرف
آبِ رواں موج رواں بنی بہہ رہی ہے اور جلد ہی اپنی منزل کو جا لیتی ہے۔ یہ پہیلیاں
نہیں بجھاتی باوصف اس کے اُتھلی، بے تہ اور بے اس بھی نہیں ہو جاتی۔ نہ جذبات
سے مغلوب ہوتی ہے۔ نہ بے حسی کا شکار ہوتی ہے اس میں جو جان آتی ہے وہ جذبے کے
وفور، شوق فراواں، فہم و ادراک، استدلال و علمی تبحر موضوع پر مکمل گرفت اور خون جگر
کی گرمی، شوخی اور ساقی کی چشم فسوں ساز سے آتی ہے یہ تحقیق و تنقید کو خود پر مسلط

نہیں کرتیں اس میں اپنے اوسان قائم رکھتی اور فکر کو بالادستی دلا کر اس کے خارزاروں اور خزف ریزوں سے دامن کشاں گزر جاتی ہے۔ اس لئے یہ ٹھوس مسائل کو چھیڑنے اور انہیں صحیح انداز میں پیش کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ اس طرح کہ قاری کو غلط رہنمائی نہیں ملتی۔ ادق مسائل کو وہ بھی خوش دلی کے ساتھ حلق سے اُتار لیتا ہے زیادہ ذہین قاری اس سے استدلال پکڑتا ہے اس کی نوک اسے خود شمشیر براں بنا جاتی ہے۔

شبلی کی نثری خصوصیات بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر عبداللہ لکھتے ہیں [1]

"شبلی کی نثر بھی بے ساختہ ہوتی ہے۔ مگر نہایت چست مدعا نگاری وہ بھی کرتے ہیں مگر کہنے کا انداز پر تکلف ہوتا ہے۔ ان کی عبارتیں حسین سانچوں میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہیں مگر طریقہ ایسا ہوتا ہے کہ تکلف اور اہتمام بالکل معلوم نہیں ہوتا۔"

اس رائے میں کئی باتیں ہیں۔ شبلی کے یہاں جس تکلف کی طرف اشارہ کیا گیا وہ بے جا تکلف نہیں وہ جائز تکلف ہے جو انسان کو حیوان سے مختلف اور ممتاز بناتا ہے ان کی مدعا نگاری میں ایک رکھ رکھاؤ ہوتا ہے جو ان کی خوش مزاجی اور خوش طبعی سے آتا ہے۔ ان کی عبارتیں جن حسین سانچوں میں ڈھلی نظر آتی ہیں وہ دراصل فارسی شاعری اور نثر کی اچھی روایت کی پاسداری ہے۔ جس سے خود ان کی نثر شگفتہ و شاداب نظر آتی ہے۔ الفاظ و خیال، الفاظ و الفاظ اور الفاظ و خیال اور جمالیات کا جیسا خوبصورت امتزاج شبلی کے یہاں ملتا ہے۔ اُردو کے کسی دوسرے نثر نگار کے یہاں موجود نہیں ہے ان کی نثر پر فارسی روایت کا خوشگوار اثر پڑتا ہے۔ اس پر ان کی طبیعت کے حسن نے اور جوت جگائی ہے۔ جذبے کا دنور بھی ملتا ہے جو موج تہ نشین کی طرح ہلکورے بیتا ہے۔ کبھی چند ساعتوں کے لئے سطح پر اُبھر آتا ہے۔ مگر ایک جھلک دکھا کر تہ نشین ہو جاتا ہے۔ ضبط نفس کی قدرت

---

(۱) سرسید اور ان کے رفقا کا نثری کارنامہ۔ از ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۳۰۲۔

ان کی تحریر کو با وقار بنا جاتی ہے۔

سیرت النبی کا پہلا حصہ شبلی نے اپنی زندگی میں مکمل کر لیا تھا۔ مولانا جس شغف سے اسے لکھ رہے تھے اس کی مثال مذہبی لٹریچر میں کم ہی نظر آتی ہے۔ شبلی کی یہ سب سے معرکتہ الآرا تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ اس میں اسوۂ مبارکہ کو بے کم و کاست پیش کرنے کی سعی ہے۔ اختلافی امور میں شبلی نے بڑی دقت نظری کا ثبوت دیا ہے استدلال توی ہے اسلوب میں جو تازگی و ترنم شبلی سے مختص ہے یہ کتاب اس کا عمدہ نمونہ ہے۔

شبلی غزوہ اُحد کی ان لفظوں میں تصویر کھینچتے ہیں۔

"آنحضرت (صلی اللہ علیہ وسلم) نے اُحد کو پشت پر رکھ کر صف آرائی کی حضرت مصعب بن عمیر کو علم عنایت کیا۔ حضرت زبیر بن العوام رسالے کے افسر مقرر ہوئے حضرت حمزہ کو اس حصہ فوج کی کمان ملی جو زرہ پوش نہ تھے۔ پشت کی طرف احتمال تھا کہ دشمن ادھر سے آئیں اس لئے پچاس تیراندازوں کا ایک دستہ متعین فرمایا اور حکم دیا کہ گو لڑائی ختم ہو جائے تاہم وہ جگہ سے نہ ہٹیں۔ حضرت عبداللہ بن جبیر اُن تیراندازوں کے افسر مقرر ہوئے۔

قریش کو بدر میں تجربہ ہو چکا تھا۔ اسلئے اُنہوں نے نہایت ترتیب سے صف آرائی کی۔ میمنہ پر خالد بن ولید کو مقرر کیا۔ میسرہ عکرمہ کو دیا جو ابوجہل کے فرزند تھے۔ سواروں کا دستہ صفوان بن اُمیہ کی کمان میں تھا۔ جو قریش کا مشہور رئیس تھا تیراندازوں کے دستے الگ تھے جن کا افسر عبداللہ بن ابی ربیعہ تھا۔ طلحہ علمبردار تھا۔ دو سو گھوڑے کوتل رکاب میں تھے کہ ضرورت کے وقت کام آئیں۔

سب سے پہلے طبل جنگ کی بجائے خاتونان قریش دف پر اشعار پڑھتی ہوئی بڑھیں۔ جن میں کشتگان بدر کا ماتم اور انتقام خون کے رجز تھے۔ ہند

---

(۱) سیرت النبی۔ از مولانا شبلی نعمانی صفحات ۵-۶۔ بار دوم ۱۳۳۹ھ مطبع معارف اعظم گڑھ

(ابوسفیان کی بیوی) آگے آگے اور چودہ عورتیں ساتھ ساتھ تھیں۔ اشعار یہ تھے۔

نحن بنات طارق — ہم آسمان کے تاروں کی بیٹیاں ہیں۔

نمشی علی النمارق — ہم قالینوں پر چلنے والیاں ہیں۔

ان تقبلوا نعانق — اگر تم بڑھ کر لڑوگے تو ہم تم سے گلے ملیں گے۔

او تدبروا نفارق — اور پیچھے قدم ہٹایا تو ہم تم سے الگ ہو جائیں گے۔

لڑائی کا آغاز اس طرح ہوا کہ ابو عامر جو مدینہ منورہ کا ایک مقبول عالم شخص تھا اور مدینہ چھوڑ کر مکہ میں آباد ہو گیا تھا۔ ڈیڑھ سو آدمیوں کے ساتھ میدان میں آیا۔ اسلام سے پہلے زہد اور پارسائی کی بنا پر تمام مدینہ اس کی عزت کرتا تھا۔ چونکہ اس کو خیال تھا کہ انصار جب اس کو دیکھیں گے تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا ساتھ چھوڑ دیں گے۔ میدان میں آکر پکارا مجھ کو پہچانتے ہو۔ میں ابو عامر ہوں انصار نے کہا او بدکار! ہم تجھ کو پہچانتے ہیں خدا تیری آرزو بر نہ لائے۔

قریش کا علمبردار طلحہ صف سے نکل کر پکارا کیوں مسلمانوں تم میں کوئی ہے کہ مجھ کو جلد دوزخ میں پہنچا دے یا خود میرے ہاتھوں بہشت میں پہنچ جائے۔ حضرت علی مرتضٰے نے صف سے نکل کر کہا میں ہوں یہ کہکر تلوار ماری اور طلحہ کی لاش زمین پر تھی۔ طلحہ کے بعد اس کے بھائی عثمان نے جس کے پیچھے پیچھے عورتیں اشعار پڑھتی آتی تھیں۔ علم ہاتھ میں لیا اور رجز پڑھتا ہوا حملہ آور ہوا۔

انّ علی اھل اللواء حقاً — علم بردار کا فرض ہے کہ نیزہ کو خون میں

ان تخضب الصعدۃ او تندقا — رنگ دے یا وہ ٹکرا کر ٹوٹ جائے۔

حضرت حمزہ مقابلے کو نکلے اور شانہ پر تلوار ماری کہ کمر تک اتر آئی ساتھ ہی ان کی زبان سے نکلا کہ میں ساقی حجاج کا بیٹا ہوں۔ (۱)

شبلی اور ان کے اسلوب کا تجزیہ

شبلی کا تعلق سرسید اسکول سے بڑا گہرا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعد میں وہ خود ایک اسکول کے بانی مبانی بن گئے۔ اس میں شبلی اور

(۱) سیرت النبی حصہ اول مولانا شبلی صفحات ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵ ۱۳۳۹ھ مطبع معارف

سرسید کا قصور نہیں ان حالات کو دخل ہے جن میں کوئی بھی دعدہ کن شخصیت دوسری شخصیت کی تابع ہمل ہوکر نہیں رہ سکتی بعض ایک سی صلاحیتوں کی شخصیتیں مل کر کام کر ہی نہیں سکتیں ہر چند کہ وہ ایک دوسرے کے مقاصد کو پورا کرنے میں مددگار بن سکتی ہیں۔ مگر ایک دوسرے کی تابع ہوں یا مل کر کام کریں یہ ان کی طبیعت کے خلاف ہوتا ہے۔ یوں بھی تنا ور درخت کے نیچے جس طرح چھوٹے پودے پنپ نہیں سکتے۔ اس لئے وہ اس فضا سے ہٹ کر ہی اپنے بقا کی تلاش میں لگ جاتے ہیں اسی طرح بعض شخصیتوں کا معاملہ ہوتا ہے شبلی کا معاملہ بھی یہی تھا۔ یہ کہنا کہ شبلی اگر علی گڑھ نہ آتے تو وہ علامہ شبلی نہ بن پاتے اس میں صداقت کے ساتھ عقیدت کو بھی دخل ہے۔ اس کے برخلاف یہ بھی سچ ہے کہ اگر شبلی اپنا کام آزادانہ طور پر نہ کرتے تو وہ آج کے شبلی نہ ہوتے وقار الملک اور محسن الملک کچھ بھی بن سکتے تھے اس لئے کہ یہ ان کا مزاج ہی نہ تھا کہ وہ کسی کی ایسی پیروی اختیار کریں جس میں خود ان کی انفرادیت دب جائے۔ اور ان کی علیحدگی ان کے حق میں بہتر ثابت ہوئی۔ ان کی صلاحیتوں کی جلا ہوئی اور شخصیت پر نکھار آگیا۔ وہ سرسید کا ترجمان ہوکر اتنے موثر کبھی بھی ثابت نہ ہو سکتے تھے جتنا ان سے الگ ہوکر وہ ایک بڑا کام کر گئے۔ اس علیحدگی میں ان کی صلاحیتوں کو بُری طرح متاثر بھی ہونا پڑا مگر یہ بُرا نہ ہوا

شبلی کا کارنامہ ان کا علمی متوازن اور شگفتہ اسلوب ہے۔ شبلی کی طبیعت تحقیق، تنقید اور علمی کاموں کے لئے بڑی مناسبت لئے ہوئے تھی اور انہوں نے اپنے خیالات کو پیش کرنے کے لئے جو طریقہ اختیار کیا وہ علمی کاموں کے لئے بہت ہی سود مند ثابت ہوا۔ سرسید کے اسلوب میں جہاں اپنے موضوعات سے جیرت انگیز طور پر نبٹنے کی خوبی پائی جاتی ہے وہیں وہ بعض اوقات اپنی صحافتی ضرورتوں اور سیماب وشی کے سبب تحریر کے پیرایوں میں تو حشتی بھی نظر آتے ہیں۔ شبلی کی نثر میں یہ کمی کہیں نہیں تھی وہ جو کچھ کہتے ہیں تول کر کہتے ہیں۔ موقع و محل کی مناسبت سے کہتے ہیں۔

پورے وقار اور دبدبے اور علمیت کے احساس و ادراک کے ساتھ کہتے ہیں۔ تنقید کرتے ہوئے ان کی زبان نہ جلاد بنتی ہے اور نہ بے دست و پا بچ رہتی ہے وہ فیصلے سناتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے فیصلوں کا نفاذ ہو رہا ہے وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں ان میں صداقت ہے استدلال ہے یقین ہے اعتماد ہے اور اس کے علاوہ یہ بھی کہ وہ اپنی فکر کو منوانے کی بے جا کوشش نہیں کرتے محسوس ہوتے۔ جو کچھ کہتے ہیں بے کم و کاست کہتے ہیں اُن کا کہا ڈنڈی کی تول پورا ہوتا ہے۔ با وجود یہ کہ ان کے اسلوب کا جھکاؤ شاعرانہ خوبیوں کی طرف ہے جو نثر میں اُنہوں نے بڑی خوبی کے ساتھ سموئی ہیں اس کی وجہ سے ان کی نثر میں رنگینی اور رومان کے ہلکے ہلکے سرچشمے ہیں جن سے ایک قسم کا سرگم نکلتا محسوس ہوتا ہے۔ اس کے لئے وہ یقیناً شعوری کوشش کرتے ہیں بالقصد وہ طریقے اختیار کرتے ہیں جن سے نثر شگفتہ و رواں ہو جاتی ہے۔

وہ ہم آواز جوڑوں کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ شاعرانہ ٹکڑوں کو نثر میں کھپاتے ہیں۔ وہ واقعہ کی بنیاد ایسے قصوں پر رکھتے ہیں جن میں تازگی و ترفع سے زیادہ رومان ہوتا ہے۔

دراصل شبلی بنیادی طور پر شاعر تھے عورتوں کے لئے ان کے دل میں نہ صرف نرم گوشہ پایا جاتا ہے بلکہ وہ ان کے اسلوب کا آمرانہ تکتی نظر آتی ہیں۔ شبلی کا اسلوب ان کی نگاہ سرمہ سا کا براہ راست اثر قبول کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایسے ہر موقع پر وہ ان جزیات میں چلے جاتے ہیں جن کی نفس واقعہ میں بالکل ثانوی حیثیت ہوتی ہے مگر شبلی کی جودت طبع ان جزیات میں زیادہ جزرسی دکھاتی ہے اور وہ ان کو زیادہ اُبھار کر پیش کرتے ہیں۔ شبلی کی نکتہ رسی عرب دوشیزاؤں کی رجز خوان بن جاتی ہے۔ چنانچہ جنگ احد کا نمونہ جو گذشتہ صفحات میں دیا گیا ہے اس پر دال ہے

شبلی کی نثر میں وضاحت و صراحت کے باوجود ایجاز و اختصار ہے وہ طول کلامی پر کفایت کو ترجیح دیتے ہیں اور اس اختصار کو برتنے میں کامل دستگاہ رکھتے ہیں ان کی عبارتیں گٹھی ہوئی اور ٹیپ سے ٹیپ ملی ہوئی ہوتی ہیں۔ ان کی پیوندکاری کو

ہر آنکھ آسانی سے دیکھ بھی نہیں سکتی۔ وہ فارسی کی رنگین تراکیب کو بھی لیتے ہیں۔ شبلی کے یہاں سادگی اور بے ساختگی بھی ملتی ہے۔ مگر ان کی سادگی سرسید اور حالی کی سادگی سے مختلف ہے جس طرح حالی کی سادگی سرسید سے مختلف ہے۔ سرسید کی سادگی سپاٹ پن کے سبب روکھی پھیکی ہو جاتی ہے۔ حالی کی سادگی بھی کہیں کہیں بے مزا ہو جاتی ہے۔ شبلی کی سادگی میں وقار اور طنطنہ ہے۔ یہ طنطنہ ان کی طبیعت کا ہے اور خاندانی وجاہت کا بھی۔ ان کی انفرادیت بار بار اپنے جوہر دکھاتی ہے جو بادی النظر میں بُری بھی محسوس ہوتی ہے مگر اس طرح کہ وہ اپنا لوہا منوا لیتی ہے۔ ان کی نثر میں جو رنگینی اور شعریت آتی ہے وہ جان و دل ہار دینے کے قبیل سے نہیں ہے اور نہ ہی اس قسم کی ہے کہ گویا کسی سے اپنا آپا نہیں سنبھالا جا رہا ہے ان کو پڑھتے ہوئے گلگشت کا مزہ ضرور آتا ہے مگر ایسی مستی طاری نہیں ہوتی کہ آدمی عمل سے کورا ہو جائے۔ ان کا مذاق بڑا اعلے وارفع ہے وہ سوقیانہ پن اور خفیف الحرکتی سے واقف نہیں۔ اس لئے ان کی خوش مذاقی کھلتی نہیں گل کھلاتی ہے۔ شبلی کے طنز تیکھے ہوتے ہیں جو بے نفسی پر محمول کئے جا سکتے ہیں۔

سچی بات یہ ہے کہ شبلی کی شخصیت علمی اور ادبی دونوں ہے مگر سب سے بڑا کمال ان کا اسلوب ہے۔ یہ اسلوب جو اُردو کا بنیادی اور معیاری اسلوب ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے اس اسلوب میں رجب علی بیگ سرور کی خوبیاں اور میرامن کی خصوصیات ہیں۔ غالب کی سادگی ہے مگر شبلی کی اپنی رنگینی ہے سرسید کا استدلالی انداز اور حالی کا دھیما پن ہے۔ مگر ان سب پر غالب شبلی کی اپنی شخصیت کا جادو ہے جس سے ان کی بے ساختگی میں ڈھیلا ڈھالا پن اور لچر انداز نہیں آنے پاتا۔ جزئیات میں بھی حقیقت کا رنگ جھلکتا ہے باوجودیکہ وہ اپنی طبیعت کے ہاتھوں مجبور ہو کر ان جزئیات کو اُبھارتے ہیں جو ان کے جذبات کو آسودگی بخشتی ہے ان کی قلمی تراوشوں میں سیم دشنوں کا حسن اور آہو بدرگ نیفوں کا لوچ ہے۔

شبلی کے اسلوب کے سلسلہ میں ان کے خطیبانہ جوش اور ولولے کو شبلی کے نسبی تفاخر اور نسلی برتری کو جواز بنانا درست نہیں۔ شیخ اکرام نے شبلی نامے میں شبلی کے نسلی تفاخر کے احساس پر زور دیا تو ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس احساس کو شبلی کے اسلوب تک پھیلا دیا۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ شبلی کے یہاں جو خطیبانہ جوش پایا جاتا ہے وہ ان کے اس احساس کی دین ہے مگر اس طرح سوچنا درست نہیں اسلئے کہ نسبی غرور، نسلی تفاخر انسان کی شخصیت کو ایک ایسے سرور سے دو چار کر دیتا ہے جس سے شخصیت میں جھول پیدا ہو جاتا ہے اور توازن ذہنی متاثر ہوتا ہے۔ رائے میں پختگی کے بجائے ادھ کچرا پن رہتا ہے اور اسلوب میں بے کچھ روی صاف نظر آتی ہے کبھی پر شوکت الفاظ کے ذریعہ کبھی رنگین بیانی کے وسیلے سے اور کبھی حقیقت سے اجتناب کر کے اس کا اظہار ہو جاتا ہے۔ جبکہ شبلی کے اسلوب میں ایسی کوئی بے راہ روی نہیں ہے۔ ان کے یہاں جہاں تہاں شوکت الفاظ ہے۔ جو ضرورت کے تحت ہے ان کی رنگین بیانی بھی واقع کی مناسبت اور توازن لئے ہوئے ہے۔ وہ ہر چند کہ مبالغے کو عزیز رکھتے ہیں مگر آٹے میں نمک کی برابر اور اس طرح حقیقت کا پورا پورا ادراک کر لیتے ہیں اس لئے یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ ان کا اسلوب ان کے نسلی تفاخر کی دین ہے۔

سرسید اور شبلی کے اسلوب بنیادی طور پر مختلف ہیں بلکہ متضاد۔ حالی، ذکا اللہ، محسن الملک، چراغ علی، دبستان سید کے خوشہ چین نظر آتے ہیں۔ آزاد کا اسلوب بھی بالکل جداگانہ نوعیت کا حامل ہے مگر جو توازن شبلی کے اسلوب میں موجود ہے وہ کسی دوسرے کے یہاں تلاش کرنا فضول ہے۔

اس عہد کی نثر کا مجموعی جائزہ

گزشتہ صفحات میں جن اسالیب کا تجزیہ کیا گیا ان سے کئی اہم باتیں سامنے آتی ہیں ان میں سب سے اہم بات اردو اسالیب کا وہ مزاج ہے جو حقیقت سے قریب ہوتا جاتا ہے۔

سرسید کا دور حقیقت پسندی و واقعیت نگاری کا دور ہے ان کے اسالیب میں اصلیت اور فطری لہجے کا پایا جانا اس کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ وہ اگر اس کنہہ کو پاکر حقیقت کا ادراک نہ کرتے تو دوسرا کوئی کرتا۔ اسلئے کہ حقیقت واشگاف ہونے کے لئے زور مار رہی تھی۔ سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات اس بات کے مقتضی تھے کہ طرز فکر میں اور لوگوں کے سوچنے اور برتنے کے طریقے میں فرق آئے۔ اس فکر و نظر کو پیدا کرنے میں تین بنیادی عوامل کام کر رہے تھے۔

—— فرد کا اہم تصور

—— قارئین کا نیا حلقہ

—— انگریزوں کے زیر اثر ادب کو فطرت سے قریب کرنے کی شعوری کوشش

ہمارا نثری سرمایہ بھی دوسری زبانوں کی طرح ابتدا میں بادشاہ وقت کی خوشنودی اور اس کی فرمائش پر روبہ کار آتا تھا۔ مصنف کو عام قاری سے زیادہ کسی عبداللہ قطب شاہ (جس کی فرمائش پر وجہی کی سب رس لکھی گئی) اور کسی شجاع الدولہ یا آصف الدولہ (جن کی فرمائش اور تحریص پر نوطرز مرصع لکھی گئی) کو خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔ اس لئے اس اسلوب میں نیازمندی عجز و انکسار اور جی حضوری کا انداز عام تھا یہ تمام لوازمات پرشکوہ اندازِ بیان اور لفظوں کی ضخامت و فخامت سے پورے کئے جاتے تھے۔ الفاظ و تراکیب، اصطلاحیں، تشبیہیں اور استعارے دور از کار نامانوس اور دہ استعمال کئے جاتے تھے جس سے غریب عوام واقف ہی نہ ہوتے تھے یا انہیں لائق اعتنا نہ سمجھا جاتا تھا۔ غرض ساری توجہ کا مرکز خوشنودی سرکار ہوتی تھی یا چند "منتخب روزگار"!

یہ بُری عادت جو مصنفین میں راسخ ہو چکی تھی اس نثر میں بھی موجود ہے جسے فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی ایجاد و اختراع سے تعبیر کیا جاتا ہے ہر چند کہ وہ عام فہم اور سلیس بنانے کی شعوری کوشش تھی۔ تاہم ہر کتاب کے ابتدا میں یہ نثری قصیدہ دیکھا جا سکتا ہے۔ جس کے لئے شوکت الفاظ کا سہارا اور تکلفات کی رنگین

روائیں اُٹھائی اور بچھائی گئی ہیں۔

مصنفین نورٹ ولیم پر کیا منحصر ہے۔ خود سرسید کے عہد تک یہ تکلف معمولی فرق کے ساتھ موجود رہتا ہے چنانچہ سرسید سے پہلے تک "فرمان سے" قسم کے الفاظ استعمال میں آتے تھے۔ سرسید کے عہد میں "حسب الحکم" اس مفہوم کی بدلی ہوئی شکل سامنے آتی ہے۔

سرسید کے عہد میں جس فرد کو اہمیت دی گئی وہ عامۃ الناس میں سے تھا ان معمولی لوگوں میں سے تھا جو دل کے ساتھ دماغ بھی رکھتا ہے۔ جس کے فہم وشعور اور عقل وخرد اسے معمولی مزدور سے اوپر اُٹھاکر والی ریاست اور وزیر با تدبیر بنا سکتے تھے۔ اس کا مشاہدہ روز و شب ہو رہا تھا کہ ایک معمولی مولوی اور غریب گھرانے کا یتیم شخص ڈپٹی کلکٹر بن سکتا ہے (مولوی نذیر احمد اس کی اچھی مثال ہیں) اب تعمیر و ترقی کے کس بلند سے بلند مرتبے کے لئے خاندانی وجاہت اور نسبی و نسلی تفاخر اور ثروت سے زیادہ علمی استعداد اور ذاتی صلاحیت سب سے بڑا عامل بن گیا تھا۔

اس طرح اس فرد کی اہمیت ان کی نظروں میں بڑھ رہی تھی جو اپنی ذاتی وذہنی صلاحیتوں سے کسی بھی اونچے مقام کو آسانی سے حاصل کر سکتا ہے ظاہر ہے ہر روز کا یہ مشاہدہ فرد کے بارے میں جو تصور دے رہا تھا وہ بہت ارفع و اعلا تھا۔ اس کا اسلوب پر بھی جو اثر پڑ رہا تھا وہ وہی حقیقت سے قریب کرنے والا تھا۔ اب بے جا پاس داری جو خون اور رنگ ونسل کی بنیادوں پر قائم رہتی ہے طرف داری اور جانب داری کا وہ زمانہ ختم ہو رہا تھا جس میں حقیقتوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش ہوتی ہے۔ اپنی پسند اور ناپسند کے معیاروں کو دوسروں پر تھوپنے کی کوشش بھی نا محمود ہو گئی تھی۔ اپنی بات کی یہ پچ آتی ہی اس وقت ہے جب ذہن کا خناس دوسروں کی بات کو در خورِ اعتنا نہیں سمجھنے دیتا دوسروں کو خود سے کمتر سمجھتا ہے اس انداز نظر کا لازمی نتیجہ لکھنے والے کے اسلوب پر بھی پڑتا ہے جو پڑتا رہا تھا مگر

انداز نظر کی تبدیلی سے اسلوب کی تبدیلی بھی ممکن ہو سکی۔

فرد کی اس اہمیت کا ایک رُخ یہ بھی ہے کہ لوگ اپنے جیسے دوسرے افراد کی بات اور رایوں کو بھی اہمیت دینے لگیں۔ وہ انہیں سمجھنے کے لئے اپنے ذہن کے دریچوں کو کھولے رکھیں۔ اور خود دوسروں کو سمجھانے کے لئے وہ طرز اختیار کریں جو عام فہم ہو اور کم سے کم ایسا ہو کہ لوگ ان کی بات کا اُلٹا اثر نہ لیں۔ اس لئے آئمہ فن نے ایسے اسلوب کو بُرا بتایا ہے جس میں پڑھنے والا مصنف کو سمجھ نہ سکے۔ یا غلط فہمی میں مُبتلا ہو جائے۔ سرسید کے عہد تک آتے آتے یہ شعور اتنا بالیدہ اور یہ فکر اتنی پختہ ہو جاتی ہے کہ لکھنے والوں کو ہر دم اس کی فکر رہنے لگی کہ لوگ سمجھ میں نہ آنے کا شکوہ نہ کریں۔ اس لئے بھاری بھرکم اصطلاحوں سے گریز کیا گیا۔ نامانوس الفاظ کو حتی الوسع کم سے کم استعمال کیا جانے لگا۔ قدیم انداز تحریر کو بدلنے کی شعوری کوشش میں لفظوں کی ترتیب کا خاص خیال رکھا گیا۔ چنانچہ وہ ترتیب کا انداز جو عربی تراجم کے سبب عام ہوا تھا اس دور میں بدل گیا مثال کے طور پر واسطے ان کے کی جگہ ان کے لئے۔

ساتھ وضاحت کے کی جگہ	فصاحت سے یا	فصاحت کے ساتھ
دیکھا میں نے	"	میں نے دیکھا
تھے وہ کافر	"	وہ کافر تھے۔
ساتھ ظلم کے	"	ظلم سے
تمہارے اندر	"	تم میں
اپنے نام کر	"	اپنے نام سے
پیچھے مرنے کے	"	مرنے کے بعد

استعمال ہونے لگے۔

اس عہد میں فرد کی انفرادیت پر زور تھا۔ اس انفرادیت میں بھی اس کے فہم و شعور ہدف تھے۔ ذہنی صلاحیتوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔

عقل و استدلال کا اسلوب میں آجانا اسی طرز فکر کا لازمی نتیجہ ہے۔ یہ تمام لوگ انتہائی حد تک اپنے اسلوب کو استدلالی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب دل سے زیادہ دماغ کو اپیل کرتا ہے اس لئے کہ ان کا ہدف بھی دماغ ہی ہے چنانچہ غالب کے خطوط اور ماسٹر رام چندر کی تحریروں میں بھی یہی انداز برتا گیا ہے۔

اس عہد کا دوسرا بنیادی وصف قارئین کا نیا حلقہ ہے اس سے پہلے جو تحریریں وجود میں آئی تھیں وہ فرد واحد کی میراث ہوتی تھیں۔ لکھی ہی کسی ایک شخص کی فرمائش پر جاتی تھیں یا اگر چند افراد کی فرمائش پر لکھی جاتی تھیں۔ تب بھی ان کا حلقہ اثر بہت محدود ہوتا تھا۔ فضلی کی کربل کتھا طبقہ عوام کی پکار پر لکھی گئی تاہم اس کا دائرہ کار نواب شرف علی کی گھر کی عورتوں سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اس کے بعد جن لوگوں نے وہ اصل مخطوطہ دیکھا ان کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر اشپرنگر سے لے کر مولوی کریم الدین تک چند اس کے شاہد تھے کچھ اور رہے ہوں گے جن کو تاب شہادت بھی میسر نہ آئی۔ باوجود اس کے کہ وہ عوام کے لئے لکھی گئی تھی۔ اس میں عوام کا انداز بھی آگیا ہے باوجود بلکہ ابتدائی حصے میں وہی محمد شاہی دور کی اردو اس میں ملتی ہے۔ اس کے علاوہ نوطرز مرصع اور فسانۂ عجائب عوام سے زیادہ خواص کو مطمح نظر بنا کر لکھی جاتی ہیں چنانچہ ان کے قارئین کا حلقہ بھی بہت محدود رہتا ہے۔

مصنفین فورٹ ولیم کالج کے ساتھ ہی مطبعوں کی نئی ایجاد سے فکر و شعور کی تقسیم عام ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اخباروں کا اجرا اور بعد میں اخبارو کی آزادی سے زندگی کی نئی لہر دوڑنے لگتی ہے۔ زبان ہی نہیں کھلتی۔ قلم کو جولانیاں دکھانے کے مواقع مل جاتے ہیں تاہم ان کا یہ انداز کرتب دکھانے کا نہ تھا بلکہ فکر و شعور کو عام کرنے کا تھا۔ آزادی رائے اور آزادی خیال کی ترویج کا تھا۔ اخباروں کے ذریعہ دور افتادہ جگہوں پر پیش آنے والے حادثات سے زیادہ عام لوگوں کی تہذیب و تربیت کا کام ہونے لگتا ہے اور یہ سب کچھ جس

میں ہوتا ہے وہ ٹھیٹ اردو زبان تھی۔ یہ اخبار عوام کے نقیب تھے اس لئے ان ہی کی زبان میں بات کرتے تھے۔

اخباروں کی یہ آواز اور ان کی رسائی بڑی ہمہ گیر تھی اس لئے مختلف الفکر لوگوں کا انداز نظر ان کے ذریعہ عام ہو رہا تھا۔ ہر شخص کے پاس خود اظہاری کے اپنے اسالیب تھے۔ تاہم ان سب کا بنیادی وصف عوام کی پذیرائی تھی اس کے لئے عوام کی بولی میں جو الفاظ یا انداز غلط مروج ہو گئے تھے سرسید کے عہد میں ان کی بھی اصلاح کی جا رہی تھی۔

چنانچہ غالب کے خطوں میں "ہمیں لمبر" ملتا ہے وہ یہاں آکر اپنی اصل کے مطابق "نمبر" ہو جاتا ہے۔ بہت سی غلط ترکیبیں درست کی جاتی ہیں اپنے نام کر کی جگہ اپنے نام سے استعمال میں آجاتا ہے "تذکیر و تانیث میں اب تک کوئی معیار نہ تھا۔ سرسید کے عہد تک اس میں بھی بعض حتمی فیصلے اس طرح کئے جاتے ہیں کہ بار بار ان کی درست شکل میں ان کا استعمال کیا جانے لگتا ہے۔ مثلاً

جدی جدی کی بجائے جدا جدا
نظر کیا کی جگہ نظر کی

یہ کام ذوق وجدان اور کامل ہم آہنگی فکر سے کیا جاتا ہے بہت سے لفظوں کے شوشے اور کونے جھاڑ کر ان کی تراش خراش کی جاتی ہے مثلاً اما بعد کی جگہ بعد پھر پس اور اب وغیرہ استعمال کئے جاتے ہیں۔

یا کہ کی جگہ یا پھر اکتفا کیا جاتا ہے
اوپر کہ کی جگہ پر کافی سمجھا جاتا ہے
آن پہنچا کی جگہ آپہنچا رہ جاتا ہے

کچھ لفظوں کو تازگی دینے کے خیال سے ان کی شکل بالکل بدل دی جاتی ہے مثال کے طور پر۔

خوش آدے کی جگہ پسند آئے بولا برتا جاتا ہے۔ برج کے اثرات کم ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ زائد کو نکال دیا جاتا ہے۔

ہووے	کی جگہ	ہو
آدے	"	آئے
پاویں	"	پائیں
جاوے	"	جائے

ان پڑھوں کے انداز کو بدلنے کی شعوری کوشش کرکے ادبی زبان کو زیادہ مہذب بنایا جاتا ہے۔

کری	کی جگہ	کی
کرے	"	کئے
کرکر	"	کرکے
زر بھیج کر	"	ارسال زر
یوں کرہے	"	یوں ہے

روزمرہ استعمال میں آنے لگتے ہیں۔

اس طرح غیر ضروری اجزا اور زائد از ضرورت الفاظ اور حرفوں ہی کو خارج نہیں کیا جاتا بلکہ مترادفات میں ان لفظوں کو عام کیا جاتا ہے جو ان پڑھ دیہاتیوں کی جگہ پڑھے لکھے عوام بولتے تھے۔

چنانچہ

ماندی	کی جگہ	علیل
پنڈے	"	بہت

کو استعمال کیا جاتا ہے۔

کچھ لوگ ہندی نوازی کے جوش میں ہندی الفاظ کو حالی اور سرسید سے مختص کرتے ہیں۔ درآنحالیکہ اس [illegible] اس پورے عہد میں یہ کلیہ اصول کے طور پر کام کرتا رہا

دیکھا جا سکتا ہے کہ کون سا لفظ ترسیل و ابلاغ کے لئے زیادہ موزوں اور مناسب ہوگا۔ وہ لفظوں کے موقع و محل کے لحاظ سے استعمال کرنے پر قادر ہو جاتے ہیں۔ اس قدرت کلام میں بھی ان کے پیش نظر قارئین کا وہ وسیع حلقہ رہتا ہے جو عام فہم الفاظ کو سمجھنے اور ان سے صحیح مفہوم تک پہنچنے میں مدد حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ حالی جب یادگار غالب میں بہت جھگڑا کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ "خزاں" کو بُرا سمجھتے تھے بلکہ دراصل ان کا انداز نظر یہ تھا جو وہاں اس لفظ کے انتخاب میں بھی کام کر رہا ہے کہ صحیح صحیح مفہوم کو ادا کرنے والا لفظ ہی استعمال کیا جائے۔ بجائے اس کے کہ وہ کومل کشل اور شستہ ہو بلکہ وہ زیادہ وسیع المعنی ہو۔

الفاظ کے انتخاب میں یہ عہد کسی قسم کا تعصب یا پاسداری نہیں برتتا چنانچہ جہاں ہندی کے سبک اور سجل لفظوں کے استعمال میں باک نہیں کرتا۔ وہیں عربی اور فارسی کے وہ الفاظ بھی استعمال کر جاتا ہے۔ جس سے ترسیل کے امکانات زیادہ روشن ہو جاتے ہیں۔

چنانچہ

ہاتھ مبارک سے	کی جگہ	دست مبارک سے
تعریف کئے گئے ہیں	کی جگہ	معروف ہیں
جان لو	کی جگہ	واضح ہو
دھیان میں چڑھیں	کی جگہ	خیال آیا
لپٹے ہوئے ہیں	کی جگہ	شامل ہیں
ہاتھ لگی تھی	کی جگہ	دستیاب ہوئیں
تحقیق	کی جگہ	بالتحقیق

کو زیادہ سے زیادہ رواج دیتے ہیں۔

اس کا صاف مطلب ہے کہ ان مصنفین کی نگاہ میں عمومیت لے جا

پاس داری اور مرعوبیت کا گزر نہ تھا بلکہ ان کا نقطۂ نظر حقیقت پسندانہ تھا اس لئے ان کے اسلوب میں حقیقت کا آنا اور حقیقت کا بن جانا لازمی تھا سیاسی نظام کی تبدیلی نے معاشی ضرورتوں کے تقاضوں نے، نئے معاشرتی حالات نے انہیں فرد کی انفرادیت کا خوگر بنایا تھا۔ اصلاح حال اور اصلاح فرد کی کوششیں اس سے پہلے بھی ہوتی رہی تھیں۔ مو میا کی تحریریں اس کا کھلا ثبوت ہیں۔ مگر فرد کو اہمیت دینے کا وہ زمانہ نہ تھا اس میں شہنشاہیت کے بندھنوں نے افراد کو جکڑ رکھا تھا۔ اس کو ظاہر کرنے کے واسطے ان کے پاس ترقی یافتہ ذرائع پریس اور اخبار نہ تھے۔ مظلوم کی دادرسی سنہری زنجیروں سے ہوتی تھی۔ اخبار کی سرخیوں اور کتابوں کی عبارتوں سے نہ ہو سکتی تھی۔ اس لئے ضمیر کی آزادی گھٹ کر رہ جاتی تھی۔ پریس کی ایجاد نے تصنیف و تالیف کا کام ہی تیز نہیں کیا پڑھنے والوں کا حلقہ وسیع سے وسیع تر کر دیا۔

اس دور کی تیسری بڑی خصوصیت ادب کا فطری رجحان ہے۔ جو یقیناً انگریزوں کے زیر اثر نمو پذیر ہوا۔ انگریزی ادب میں ورڈس ورتھ وغیرہ نے جو رجحان عام کیا تھا اس کے اثرات اُردو ادب پر بھی پڑ رہے تھے۔ چنانچہ مولوی محمد حسین آزاد کی انشائیہ نثر، سرسید کا تہذیب الاخلاق اور مولوی عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناول اسپیکٹر اور ٹیٹلر کی پیروی تھے۔ اودھ پنچ لندن کے پنچ سے اثر پذیر ہوا تھا۔ ماسٹر رام چند کے پرچوں میں مغربی تحریروں کی تقلید دیکھی جا سکتی ہے یہ تراجم نفس مضمون کے ساتھ ساتھ اسالیب میں بھی تھے اس کے دور رس نتائج میں فطرت پسندی اور قدرتی مناظر کا محاکاتی بیان تھا۔ وہ خالص مغربی چیز تھی جو اُردو میں بھی رواج پا رہی تھی۔

حالی اور آزاد کی موضوعاتی نظمیں افادی نقطۂ نظر کی حامل تھیں ان کے ساتھ ہی نثر میں سادگی اصلیت اور نیچرل طرز اظہار کو زیادہ سے زیادہ اہمیت دی جانے لگی تھی۔

سرسید کے عہد میں تنقید و تحقیق کا نیا شعور اور شوق پیدا ہوتا ہے اس سے پہلے تنقید ہاں
اور ناتک محدود تھی ۔ اچھی اور بری پر اکتفا کرتی تھی ۔ اب لوگ باقاعدہ دلائل سے لیس ہو
گئے ۔ اس لئے کہ مغرب کے اثرات کے تحت صنعتی انقلاب نے مغرب کو جو نیا ذہن و فکر دیا تھا اس
میں بات کرنے کیلئے نئے پیمانے بھی آگئے تھے یہ استدلالی ذہن اسلوب میں جیاتی سے زیادہ سائنٹفک
ہوجاتا ہے ـــ تحقیق اس سے پہلے بازیچۂ اطفال تھی ۔ اس عہد میں مقدس سنجیدگی ہو گئی
لوگوں نے بے پر کی باتوں پر اعتماد کرنا ہی نہیں چھوڑا ۔ اچھی طرح چھان پھٹک اور خوردہ
بینی کا رجحان پروان چڑھنے لگا ۔ رائے قائم کرنے سے پہلے پورے غور و فکر اور عواقب
کا احاطہ کرنے کا مزاج بنا ۔ اس سے اسلوب میں ایک قسم کا ٹھہراؤ جماؤ اور پختگی آنے لگی ۔
اردو دان طبقے کو جب یہ معلومات بہم پہنچیں کہ مغرب میں ادب اور ادیب کی کیسی قدر
و منزلت اور نقاد اور محقق کا کتنا اونچا مقام ہے تو یہاں بھی یہ کام وقیع نظر آنے لگا ۔
وہ پہلے خوردہ بینی کو بری بات سمجھتے تھے اب عقیدت کا غلو ختم ہوا تو توہمات اور معتقدات
سے زیادہ اصول اور کلیات کی پذیرائی ہونے لگی ۔ اس سے اسالیب میں توازن آیا ۔ جذبات
پر بند باندھے گئے ۔ خیالات کو نقطۂ آغاز کے علاوہ نقطۂ کمال بھی ہاتھ آیا ادب کے بلند معیار
سامنے آئے تو اپنے زبان و ادب کو مانجھنے کے لئے زیادہ محنت اور غور و فکر ہونے لگا ۔
اس طرز فکر سے تحریر میں جگر کاوی اور محنت پژوہی کے ساتھ ساتھ توجہ و انہماک بڑھ گیا
اب ایک ہی بات کو ایک دفعہ لکھ دینے کے بعد اسے وحی الہام کا درجہ دینے کا انداز
ختم ہونے لگا ۔ اس میں بار بار کی کانٹ چھانٹ اور چمن بندی کا عمل شروع ہوا بات کو
صاف کہنے کے لئے لکھنے والوں کی نظر اتنی تیز ہو گئی کہ وہ خود اپنی گرفت کرکے احتساب جاں کا ہی
کرنے لگے ۔ تصنیف کے درد کی بے چینی کو اتار پھینکنے کی فکر سے زیادہ اس بات کی فکر ہونے لگی کہ
اہل نظر کے علاوہ کم سوادوں اور بے توفیقوں سے بھی واسطہ ہے اسلئے بات وہ کہی جائے جو زیادہ
سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آئے تاکہ حسن قبول کی راہیں باز ہوں اور مخالفین انکے استدلال سے
خاطر خواہ اثر قبول کریں اس سے پہلے تصانیف کلیہ کا گڑھ ہوتی تھیں کسی کو خبر ہوتی کسی کو نہیں مگر اب
وہ اخبار کا کالم پوسٹر کی سرخی اور نشر گاہوں کا اعلان بن گئی تھیں ۔ اسلئے ادھر کچھ عرصے ہوا
کہ ادھر [illegible] سے زیادہ [illegible] نکالنے کا رجحان عام ہو گیا ۔

چھٹا باب

سن ۱۹۱۴ء سے سن ۱۹۴۷ء اور اس کے بعد تک

اُردو میں جدید اصناف سخن کا آغاز اور اُردو اسالیب کی اثر پذیری

اُردو نثر یہاں پہنچکر ایک ایسے موڑ پر آجاتی ہے جب اس میں بیرونی تہلکات بھی اپنا حصہ بٹانے لگتے ہیں۔ چنانچہ اُردو نثر نگاروں نے مغرب کے زیر اثر ان جملہ اصناف سخن کو اپنانا شروع کیا جنہوں نے مغرب میں بڑا اثر و رسوخ حاصل کیا تھا نذیر احمد، سرشار، شرر اور مرزا ھادی رسوا کے ناولوں نے نثر کو حقیقت سے قریب کیا حالی اور شبلی کے سوانحی کوششوں نے حقیقی شخصیتوں کی کردار نگاری کر کے ان اسالیب کو حقیقت کا آئینہ بنا دیا۔ ان تمام کوششوں میں جہاں میلان یہ تھا کہ رنگینی اور بے جا تکلفات کی سادگی کو اختیار کیا جائے وہیں طبیعتیں اختصار کی طرف بھی مائل تھیں۔ وقت کی قیمت کا احساس برابر ترقی کر رہا تھا اسی لئے افسانے اور مرقعے نے ناول اور سوانح سے زیادہ ادب میں بار پایا۔ تنقیدی شعور عام ہوا تحقیق مقدس سنجیدگی بن گئی۔ ذکار جلیلہ کو پیش کرنے کے لئے مضامین کی صنف کو جلا ملی۔ ذہن کی ایک جنبش اور ادیب کے ہلکے پھلکے حرکت و عمل کو انشائیے کے ذریعہ پیش کیا جانے لگا۔ آئندہ صفحات میں انہیں تمام اصناف ادب سے گفتگو ہے۔

ناول کی زبان ناول کی زبان کیسی ہو یہ سوال اپنی جگہ بہت اہم ہے۔ اس لئے کہ ناول نگار کا کینوس بہت وسیع ہوتا ہے ناول میں سوانح نگاری کی طرح پوری زندگی کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ ایک زندگی کا نہیں کئی کرداروں کی زندگیوں کے مختلف موڑ پیش کئے جاتے ہیں اس طرح

کہ وہ باہم دگر مربوط بھی ہوں ناول میں اپنی موجودگی کا جواز پیش کریں۔ ان سے منسوب واقعات حقیقی زندگی سے لئے گئے ہوں۔ دراصل کینوس کا پھیلاؤ اور زندگیوں کا احاطہ کوئی ایسا پیچیدہ مسئلہ نہیں ہے اصل چیز وہ واقعیت اور حقیقت ہے ناول کی صنف جس کی طلب گار ہوتی ہے اور یہی وہ نکتہ ہے۔ جس کے ذریعہ ناول کے اسلوب بیان کا پیچیدہ مسئلہ آسانی سے حل ہو جاتا ہے

ناول جن اجزا سے عبارت ہے ان میں پلاٹ کردار مکالمے فضا و ماحول اور مصنف کا نقطۂ نظر وہ بنیادی عناصر ہیں جن کو ملانے سے ناول کا ہیولا اُٹھا کر کھڑا کیا جاتا ہے ان میں سے ہر ہر جز واقعاتی زبان کا تقاضہ کر رہا ہے۔ ناول کی کائنات بڑی بسیط و عریض ہوتی ہے۔ اس لئے اس میں شاعری کا کیف وکم اور اثر آفرینی ڈرامے کی تجزیاتی چونکا دینے والی واقعیت، تصوراتی فضا کو حقیقت بنا دینے کا طریق کار قصے کہانی کا فسانہ و فسوں، یہ سب اپنے اپنے موقع کی مناسبت سے آتے چلے جاتے ہیں۔ اس لئے کسی ایک طرح کی زبان یا اسلوب کو ناول کا اسلوب قرار دینا درست نہ ہوگا۔ نہ ہی یہ طرز عمل درست ہوگا کہ کسی خاص طرز تحریر کو ناول کے لئے ممنوع قرار دے دیا جائے۔ ناول میں روزمرے محاورے، ضرب الامثال، تشبیہہ واستعارے کی زبان اس طرح پیش کی جاسکتی ہیں۔ جس طرح خالص سائنسی اور ٹیکنیکی زبان۔ وہ آرگینک اسٹائل ہو کہ کیمیکل، عمرانیات کی اصطلاحیں آئین یا نباتیات، جمادیات اور حیوانات کی۔ اصل چیز موضوع سے مطابقت ہے۔ مسائلی ناول میں مسائل کی نوعیت کے اعتبار سے زبان اختیار کی جائے گی۔ تاریخی ناول میں تاریخی نام و مقام کا آنا ازبس ضروری ہے۔ سیاسی اور اقتصادی ناول میں سیاسی اور اقتصادی اصطلاحیں بے جھجک آجائیں گی۔ اس کے باوجود ناول کی زبان پر سیاسی ضرور نو اور صحافتی طرز ادا کی تہمت نہ لگے گی۔ سیاست اور صحافت کی اصطلاحیں اس کی

ادبیت کو کسی طرح بھی متاثر اور مجروح نہ کر سکیں گی۔ اس لئے کہ وہاں ان کا استعمال
بالکل فطری ہوگا۔ مثال کے طور پر گھیراؤ "آج کی سیاست اور صحافت کو بہت عزیز
ہے ان سے جو تصور وابستہ ہے اور جو اس سے نکلتا ہے وہ اس کے کسی بھی دوسرے
مترادف سے ادا نہیں ہوتا۔ باوجودیکہ یہ خالص صحافت اور محض سیاست کا
روزمرہ ہے اس لفظ کی گنجائش ہی نہیں اس لفظ کا اقتضا سیاسی قسم کے ناول میں
اپنے ماحول (EN VOiRNMENT) میں ناگزیر ہوگا۔ اسی طرح ہندیانہ کو ریانہ۔
برت۔ بھوک ہڑتال، قومی دھارا اور قومی یکجہتی وغیرہ وہ الفاظ اور اصطلاحیں
ہیں جو سیاست اور صحافت کی روزمرے میں داخل ہیں اور ان کے دائروں میں اپنا
ایک خاص مفہوم رکھتے ہیں۔ اس لئے سیاسی نوعیت اور صحافتی طرز کے ناول میں ان
کی موجودگی ضروری ہوگی۔ اس طرح معاشی یا اقتصادی ناول میں تالے بندی،
ہڑتالیں، پلٹ، بلیک میلنگ، اسمگلنگ، رشوت ستانی، مہنگائی، کساد بازاری،
معاشی ناہمواری، غربت و افلاس، روزمرہ کے استعمال کی زبان کا بے محابا استعمال
بھی بہ مقتضیٰ حال ہوگا۔ سماجی ناول میں وہ تمام الفاظ اصطلاحیں محاورے
روزمرے جو ایک معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر پیش کریں۔ اس ناول کو کامیابی
سے ہم کنار کرنے کا موجب ہوں گی۔ مثلاً گھرداری، جہیز، جھروکہ، جھاڑو، پلنگ
پالکی و پردہ وغیرہ۔

اس کے علاوہ ان موضوعات کی ترجمانی ان کے تاریخی پس منظر کے مطابق
ہوگی۔ مثلاً کسی سیاسی تنظیم کا اس کی کامیاب جدوجہد سے پہلے اور بعد کے ادوار
میں فرق دکھانے کے لئے ان تبدیلیوں پر نگاہ کرنی ہوگی جو اس تغیر پذیر ذہنیت
انقلابی روایت اور زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کے نتیجہ میں وقوع پذیر ہوئیں۔
مثال کے طور پر کانگریس کی جدوجہد آزادی کی سرگرمیاں ان میں اس کے طرز عمل
اس کے جوش و خروش اس کی مجاہدانہ اسپرٹ اور اس کے خلوص کے تحت اس کی
زبان و بیان کی ترجمانی اس کی وہ اصطلاحیں جو اسے مرغوب رہیں۔ اس کے بعد

تقسیم ملک کے کانگریس کا رول نئے حالات میں اس کے ذمہ داروں کی جاہ طلبی اور حُب منفعت، آرام طلبی اور تن آسانی کے نتیجہ میں بے مقصد زندگی اور ان سب کیفیات کا اظہار بالکل ایک بدلی ہوئی زبان میں ہوگا۔ اس نکتے کو ایک مثال سے سمجھا جاسکتا ہے ابھی ملک کے انگریزی پریس نے جدوجہد آزادی کے دوران استعمال میں آنے والی اصطلاح انڈیا نائزیشن یا ہندیانا پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ لفظ ماضی میں کتنا بلند مرتبت تھا تاہم اب اس کی بے توقیری بھی قابل صد افسوس ہے۔ ناول نگار کی اس بدلی ہوئی حالت سے باخبری ضرور ہے گویا ناول نگار کو تاریخ کی ان ستم ظریفوں پر نگاہ رکھتے ہوئے اس زبان کو اس کے سیاق و سباق کے مطابق اختیار کرنا چاہیئے۔ اور نہ غلط الفاظ کو استعمال کر کے غلط تصورات کو ہوا دینے سے اس کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔

ناول نگار جن کرداروں کی پیکر تراشی کرے گا ان کی ذہنی و ذاتی صلاحیتوں سے باخبری کا ثبوت دے گا۔ ان کے نفسیاتی عمل اور رد عمل ان کو تفویض کردہ کام کو جن لفظوں میں بیان کرے گا وہ حسب حال ہونے چاہئیں۔ وہ اپنے کردار کے نہ صرف آنکھ، ناک اور چال ڈھال سے ہی واقف ہو اس کے اندرونی کرب اور داخلی تہلکا نن سے اسے بخوبی واقف ہونا چاہیئے۔ وہ اس کی حرکات و سکنات اور ذہنی جنبشوں کا خیال کر کے اس کی شخصیت کے ایک ایک پرت پر نگاہ رکھے اس کے ذہن کی کروٹوں کا لحاظ کرے۔ اس سب سے وقوف کے بعد وہ اس کے خدوخال اور ذہن کی تہوں کو موقع و محل کی مناسبت سے کھولتا چلا جائے۔ وہ اپنے کردار سے قریب بھی آئے اور دور بھی رہے۔ وہ اس کے ذہن کی پنہاں پوشیدہ گوشوں اور اس کی صلاحیتوں کے امکانات کو روشنی میں لائے وہ اس کی رہنمائی بھی کرے اور اسے تنہا بھی چھوڑ دے۔ ناول نگار اپنی چشم تخیل کو وا کرے اور ان تمام چھپے ہوئے گوشوں کو کھنگالے جن سے حقیقت کی پردہ دری ہوتی ہو۔ اس کے لئے وہ کسی تصنع یا تکلف سے کام نہ لے وہ کردار کو ایسا

مٹی کا مادھو اور ربر کا گڈا نہ بنائے جو مدت کے بعد ایک حالت پر برقرار رہتا ہے ناول نگار کا ماڈل پل پل میں بدلنے والا، متحرک، جیتا جاگتا اور جاندار کردار ہوتا ہے اس لئے ناول نگار کو اپنے کردار کے ذہنی نشو و نما کو دکھانا چاہیئے۔ اس طرح کردار کے سن رشد اور کمسنی کے افکار و خیالات میں جو بین فرق ہو گا وہ اس زبان کے ذریعہ محسوس کرایا جا سکتا ہے جسے ناول نگار برتا ہے اس طرح ناول نگار شخصیت کا مکمل ارتقاء دکھانے کے لئے اس کے احوال وکوائف کا احاطہ کرے گا اور اس تمام سفر میں ناول نگار کی زبان تبدیلیوں کے تقاضے کرے گی۔

اس طرح کرداروں کے مکالمے ان کی حیثیت، مرتبے اور موقع و مقام کے لحاظ سے ہوں گے۔ عامی اور عالم کی زبان میں فرق کیا جائے گا ان کی کیفیتوں کا لحاظ کیا جائے گا۔ جذباتی لمحے اور ہنگامی حالات جس طرح شخصیتوں کو ہلا دیتے ہیں۔ بڑے صبر و سکون والے بھی کچھ لمحوں کے لئے یکسر بدل جاتے ہیں یہ کیفیتیں مختلف وقفوں میں بدلتی ہیں ان تمام جزئیات پر نگاہ ناول نگار کی جزرسی اور بلند نظری کا ثبوت اس طرح مہیا کرے گی کہ وہ پیرائے بدلنے پر قادر ہو وہ کردار کے ہاتھوں میں اپنی زمام دے دیتا ہے۔ اس طرح کہ بعض اوقات وہ خود بھی بے دست و پا نظر آتا ہے۔ دراصل اس کی اپنی زبان تو کوئی زبان ہی نہیں رہتی۔ وہ جو زبان اختیار کرتا ہے وہ کردار کی زبان ہوتی ہے کیونکہ کردار ایک نہیں انیک ہوتے ہیں اور ان کرداروں کے حالات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے مکالمے بھی مختلف ہوتے ہیں یہی سبب ہے کہ سرشار اپنے ناولوں خصوصاً "فسانۂ آزاد" میں لکھنؤ کے جس معاشرے کی تصویریں پیش کرتے ہیں ان میں مختلف کردار ہیں ان کرداروں کے مطابق وہ پیرائے بدل لیتے ہیں۔ اس کی وہ دستگاہ رکھتے ہیں باوجودیکہ سرشار کی ناول پر گرفت مضبوط نہیں ہوتی ان کا لاابالی پن کسی ایک نقطے پر انہیں جمنے نہیں دیتا۔ واقعات

کے جنگل اور پلاٹ در پلاٹ کی بے ترتیبی سے ناول نہیں رہنے پاتا۔ اس کے باوجود مکالمہ نگاری میں جو اختصاص سرشار برتتے ہیں دوسرے ناول نگاران کی ہمسری نہیں کرپاتے۔ نذیر احمد جنہیں کہانی گو تھنے پر ید طولیٰ حاصل ہے جو چھوٹے چھوٹے واقعات کو اپنی جودت طبع اور خلاقی سے نادر و نایاب تجربے، تازہ حقیقتیں اور نورس واقعات بنا دیتے ہیں ان کی زبان پر ملمع کا دھوکا ہوتا ہے اس لئے نہیں کہ وہ ضرب الامثال یا کہاوتیں برتتے ہیں بلکہ وہ محاورے یا ضرب الامثال کا یہ استعمال ایسی شعوری کوشش لگتا ہے جس میں وہ ناول کی فضا سے اپنے جداگانہ تشخص منوانے کی کوشش کرتی نظر آتی ہے۔ دراصل ناول کی زبان کی خوبی ہی یہ ہوتی ہے کہ وہ خارج سے مڑھی ہوئی اور اوپری نہ لگے اس کی خصوصیات اس طرح نمایاں نہ محسوس ہوں گویا شعوری طور پر اسے اختیار کیا گیا ہے۔ جہاں ایسا محسوس ہوتا ہے وہاں بیشتر حالتوں میں ناول نگار ناکام ہو جاتا ہے۔

جہاں تک فضا اور ماحول کے بیان کا تعلق ہے ناول نگار ناول میں ایک وقائع نگار سے زیادہ ایک ہمہ دان راوی کی طرح فضا و ماحول کو روایت کرتا ہے ناول نگار ناول کی پوری فضا میں بے ہمہ اور با ہمہ تخلیق کار کی طرح موجود ہوتا ہے۔ وہ کسی ماحول کو طاری کرنے کے لئے وہی الفاظ استعمال کرتا ہے حالات جن کا تقاضا کرتے ہیں اسے شہری زندگی اور دیہی ماحول میں اسی طرح فرق کرنا چاہیئے جس طرح اس نے شہری اور دیہاتی کرداروں کی زندگی اور ان کے لب و لہجہ اور زبان میں کیا ہے اس میں بھی اسے ایک ہمہ دان راوی کی طرح اپنی جداگانہ حیثیت اس طرح اختیار کرنی چاہیئے کہ وہ اس ماحول پر بالکل فطری انداز میں روشنی ڈال سکے۔ مثال کے طور پر گاؤں گرام کی کسی فضا کو بیان کرنے کے لئے اسے گاؤں کے پٹواری مکھیا یا پردھان کا چولا بدلنا چاہیئے ظاہر ہے اس کے لئے اسے اپنا الگ سے وجود منوانے اور ایک نئے کردار تراشنے کی ضرورت

نہ ہوگی یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ ایسا کرے جس طرح رسوا کے امراؤ جان ادا میں
رسوا کو امراؤ جان سے باتیں کرتے اسے ڈھب پر لاتے دیکھا جا سکتا ہے تاہم
اس کے علاوہ فضا و ماحول کی عکاسی کرنے کے لئے ناول نگار کو اپنی باخبری کا
ثبوت دینا چاہیئے۔ مثال کے طور پر پریم چند کے گئودان میں جہاں جہاں دیہی مناظر
کا بیان ہے وہیں وہیں پریم چند اس عام فضا سے بلند ہو کر ان لفظوں میں اس
ماحول کی تصویر اتارتے ہیں جس سے تاثر میں اضافہ ہو جاتا ہے اس طرح یہ
بیان بھی دوسرے عناصر کے اشتراک سے ناول کے مجموعی تاثر اور فضا کو حاصل
کرنے کا موجب بن جاتا ہے۔

ناول نگار کو اپنا تجزیہ بڑی مہارت اور صناعی سے
پیش کرنا چاہیئے اس کے لئے بھی اسے پہلے سے فضا ہموار کرنی چاہیئے۔ قاری کی
فضائے ذہنی کو تیار کرنا چاہیئے۔ جو کچھ پیش کیا ہے اس کا جواز اور عدم جواز
پیش کرنا چاہیئے۔ ورنہ نقطۂ نظر کی وضاحت بے وقت کی راگنی اور اُپدیشک
کا اُپدیش ہو جائے گا جس کا کوئی موقع ناول میں نہیں منبر اور مندر میں ہو سکتا
ہے یا جلسوں اور جلوسوں میں تصور حیات کی وضاحت کے لئے خطابت کی نہیں
ٹھہراؤ اور جماؤ کی ضرورت ہے ایک قسم کی پرچین کاری آمیزش اور امتزاج کی
ضرورت ہے دل سوزی و باہمی محبت، شفقت صلح جوئی، بھائی چارگی
بلند حوصلگی۔ عالی ظرفی بلند ہمتی جملہ اخلاقی اعلیٰ اقدار حیات کو اس طرح سطروں
میں گھول دینا کہ وہ دستور حیات اور لائحہ عمل نظر آنے لگیں یہ سب ناول
نگار کی سمجھ داری اور قدرت بیان پر منحصر ہوتا ہے۔

ناول میں ڈرامائی عناصر کا وجود بھی زبان کا مرہون منت ہوتا ہے یہ
[illegible] برجستگی کے علاوہ ایسے مناظر کی پیشکش سے حاصل کئے جاتے ہیں۔ جن میں
[illegible] ہے۔ وہ اچانک آتے ہیں اور چونکا جاتے ہیں ان کے انمٹ نقوش
اس طرح ذہنوں میں ابھرتے اور مرتسم ہوتے ہیں کہ وہ بھلائے نہیں بھولتے۔

اُردو کے نمائندہ ناول نگاروں کے اسالیب

اُردو ناول انیسویں صدی کی پیداوار ہے

صنعتی انقلاب تہذیبی حالات معاشی و معاشرتی تبدیلیوں کا تقاضا تھا کہ ناول داستان کی جگہ لے ۔ داستانوں میں خوابناکی ان کے ماحول کے سبب تھی ۔ ناول میں تخیل کی نئی دُنیائیں آباد کرنے کی بجائے حقیقت و واقعیت کا احساس اور ادراک اور ارضیت (THIS WORLDDINESS) ہوتی ہے ۔ مثالی کرداروں کے بجائے حقیقی کردار پیش کئے جاتے ہیں ۔ جس کے خال و خط کی رونمائی کے علاوہ ان کی نفسیاتی گرہ کشائی بھی کی جاتی ہے ۔ داستان گو اپنی رنگین کائنات میں مگن ہوتا تھا جس کی ہزار وسعت نظری اس کی محدود دنیا اور محل سراؤں کا ماحول ہوتا تھا ناول نگار کے پیش نظر ایک ہمہ گیر زندگی کا احاطہ ہوتا ہے ۔ ناول میں حالات کے مطابق پیچیدگی ہوتی ہے اس میں طلسم زائی کی بجائے روزمرہ کے مشاہدوں سے زندگی کی نبرد آزمائی دکھائی جاتی ہے ۔ کرداروں کو عقل و شعور کی روشنی میں رکھا جاتا ہے ان کے منہ میں جو زبان دی جاتی ہے وہ ان کے داخلی تہلکات کی غماز اور اندرون کی ترجمان ہوتی ہے اس طرح اس میں تکلف اور نمائش کی جگہ حقیقت کا پرتو ہوتا ہے وہ زبان سادہ ہوتی ہے جو پلاٹ کردار مکالمے فضا اور ناول نگار کے نقطۂ نظر کو واضح اور مبرہن کرتی ہے جن حالات کے پیش نظر مغرب میں ناول کا آغاز ہوا کم و بیش وہی حالات ہندوستان میں بالخصوص اُردو دانوں کو درپیش تھے جس طرح سروانٹز کا ڈان کوئک زوال قدیم و جدید کی آویزش کا ترجمان ہے اس طرح سرشار کا فسانۂ آزاد قدیم و جدید کی کشمکش کو بھی پیش کرتا ہے ۔ ناول مغرب میں تمثیلی قصوں کی منزل سے گزر کے آتا ہے اُردو میں بھی خیالی افراد کے ذریعہ نیکی و بدی کی علامتوں کی تجسیم کی جاتی ہے اس طرح ناول ابتدا میں مشرق و مغرب دونوں جگہ اخلاقی درس کی ردا اوڑھ کر آتا ہے ۔ جس طرح طالسطائی

اور رچرڈسن کے ناول اخلاقی درس ہیں اس طرح نذیر احمد کے تمثیلی قصے جو ناول کا نقشِ اولین ہیں ایک پرابلم سیریز ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں کے نمونے گزشتہ اوراق میں گزر چکے ہیں اس لئے یہاں ان سے صرف نظر کیا جاتا ہے۔

رتن ناتھ سرشار پنڈت رتن ناتھ در سرشار کشمیری براہمن تھے وہ ۱۸۴۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے وہیں عربی فارسی اُردو کی تعلیم حاصل کی اور کیسری کے ایک اسکول میں ٹیچر مقرر ہو گئے۔ سرشار میں ناول نگار کا جینئس موجود ہے لیکن ان کا لاابالی پن ان کے ناولوں کو ناول کے فن سے مکمل آگاہی کا ثبوت مہیا نہیں کرتا ان کے پاس ناول کا فارم ہے جسے نقاد پکارسک سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ داستان اور ناول کے درمیان کی چیز ہے۔ ان کے یہاں بے جا طوالت ہے۔ سینکڑوں پلاٹ ہیں کوئی ترتیب کوئی منطقی ربط نہیں۔ کئی ابواب تکرار محض ہیں۔ اس کے باوجود ان کے ناولوں میں ڈرامائی عناصر ہیں دلچسپ حکائتیں ہیں واقعیت ہے مگر یک رُخی اور نیم صداقت کی حامل۔ حقیقت کا دائرہ مخصوص نہیں ہے اس سے توازن میں کمی آئی ہے۔ سرشار کی قوت متخیلہ کا جواب نہیں۔ وہ بے شمار طبقے سامنے لاکر کھڑے کر دیتے ہیں تاہم ان کے مشاہدے میں گہرائی نہیں۔ ان کے کردار سڈول نہیں رہ پاتے اس لئے کہ نہ پہلے کوئی سوچی سمجھی اسکیم کے تحت وہ آئے ہیں اور نہ یہ کہ انہیں نظر ثانی کا موقع ملا ہے۔ وہ تو قلم برداشتہ اخبار کے کالموں میں اس حالت میں لکھتے چلے گئے ہیں کہ کاتب سر پر کھڑا ہے اور مالک مطالبے کر رہا ہے۔ اخبار صبح کو آنا ہے اور رات کو کتابت کے علاوہ کاپی جڑائی اور پھر پریس میں چھپنا ہے

سرشار کا اسلوب دو رنگی کا شکار ہے وہ کہیں کہیں بہت پیارا ہو جاتا ہے اس میں بلا کی روانی اور جوش و خروش ہے وہ معمولی کرداروں کو بھی اپنے زور کلام کے ذریعہ زندہ جاوید بنا دیتے ہیں۔ چاہے ان سے منسوب باتیں بے تکی اور سرتاسر غلط ہی کیوں نہ ہوں مگر کیونکہ سرشار کہہ رہے ہیں اس لئے لگتا ہے کہ

الفاظ والہام ہو رہا ہے۔ یہ سرشار کا اسلوب ہی ہے جو ان کے ناولوں کو داستان کے زمرے میں شامل نہیں رہنے دیتا۔ ان کے یہاں پلاٹ فضا اور ماحول ناولوں کا نہیں ہے۔ کردار بعض اوقات بالکل داستانوی ہو جاتے ہیں۔ تاہم اکثر اوقات ان پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے اور یہ گمان ان کرداروں کے مکالموں سے حقیقت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ان کے اسلوب میں جو فضا ہے وہ داستانوں کی نہیں ناولوں کی ہے۔

خوجی کا مزاحیہ کردار اردو میں کامیاب ترین اور ناقابل فراموش ظرافت کی مثال ہے گو اس کی ظرافت میں کوئی گہرائی نہیں ہے وہ سرکس کا جوکر اور بازاری مسخرہ لگتا ہے۔ لیکن اس میں بڑی آفاقیت ہے کیونکہ ہر تہذیب کے دور انحطاط میں ایسی ہی ذہنیت پروان چڑھتی ہے اسلئے کہ وہ ایسے معاشرہ کا نمائندہ ہے جس کی قوت کارکردگی سلب ہو چکی ہے۔

سرشار کا فسانہ آزاد اودھ اخبار لکھنؤ میں دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک شائع ہوتا رہا۔ بہت ہر دلعزیز ہوا۔ بار بار اس کی طباعت کی جاتی رہی یہ پورا ناول چار جلدوں میں شائع ہوا ہے سرشار کا نمائندہ ناول ہے۔ سرشار کی تحریروں کے نمونے درج کئے جاتے ہیں۔

"آزاد قدسی نہاد سے علمائے اجل اور فضلائے اکمل اسدرجہ محظوظ و مسرور اور ان کے کارنمایاں اور مہمات جلیلہ کا حال سنکر سرخوش بادہ نشاط تھے کہ جشن شادی کے دنوں میں ایک جلسہ میمنت مانوس آزاد پاشا کے خانہ طرب کاشانہ میں منعقد کیا جس میں مولویاں شہر اور علمائے دہر اور مستعلیقین گویان خرد آگاہ وسیف زبان و شعرا سخندان خلیق اللسان وجادو بیان اس کی توصیف میں رطب اللسان اور تعریف میں عذب البیان ہوئے۔ پہلے مولانا عبدالودود صاحب محدث نے استادہ ہو کر یوں

بیان فرمایا کہ ہمارے زمرۂ علماء میں کہ زندگی درس و تدریس میں گزری
اور تواریخ بھی ہمارے گرہ دانش پژوہ پر ختم ہے ایسا شخص شجاع صاحب
جرأت و فتوت بموجب مصرعہ ۔ تما دنیا میں بہادر کوئی دیکھا نہ سُنا۔
الحق درست تو یہ ہے بیت

کف ہمت دم شمشیر جرأت ۔ چراغ ہوشمندی مغز فطرت"

سرشار کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ موقع و محل کا لحاظ کردار
کی مناسبت اور ان کی کیفیتوں کی مطابقت سے زبان اختیار کرنے پر قدرت رکھتے
ہیں۔ مذکورہ نمونے میں وہ ایک ہمہ دان راوی کی حیثیت اختیار کرکے جو تاثر دینا چاہتے
ہیں وہی زبان اختیار کرتے ہیں۔ اس پیراگراف میں وہ جن محدث کو پیش کرتے ہیں
ان کے مرتبے کا خیال کرتے ہوئے ان سے وہی الفاظ ادا کراتے ہیں جو ان کے سے
جید عالم سے متوقع تھے۔ وہ معرب لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں جس سے ان کے ذہن
کی کئی گرہیں بھی کھلتی ہیں۔ اور ان کی وہ رائے بھی سامنے آتی ہے جو ایسے باکمال
اپنے بارے میں رکھتے ہیں اتنا ہی نہیں مصرعے اور شعر ان کے نوک زبان ہوتے
ہیں اس لئے زبان کھولتے ہی درا کانہ ادا ہوئے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اہل
علم اپنی بات کی سند شاعری اور شعر سے لاتے تھے چنانچہ شعر کا یہ استعمال جو
ٹیپ کے بند کے طور پر ہے اس کا انتخاب بھی ان کے حسب حال ہے۔

ہمہ دان راوی کی اس حیثیت کا اظہار وہ سیدھے سادے جملوں میں
بھی کرتے ہیں اور کہیں تشبیہہ و استعارے کی زبان میں بھی چنانچہ یہ انداز ملاحظہ ہو۔

"کلیرسا کے عارض گل رنگ پر قطرہ ہائے اشک اس طرح جھلکتے
تھے جیسے برگ گل پر شبنم" (۱)

سرشار کی تشبیہوں میں بڑی تازگی اور نادرہ کاری ہوتی ہے۔ شاعری
کی طرح ناول بھی لطیف احساسات کی ترجمانی کرتا ہے اس نے اس کی زبان اور
شاعری کی زبان میں درجینا دو لعنے لئے کوئی فرق نہیں کیا ہے۔ شاعری کی طرح

ناول نگار سا جنیس بھی تشبیہ اور استعارہ دونوں کا سہارا لیتا ہے۔ سرشار اس خصوص میں بھی حد درجہ کامیاب رہے ہیں۔

" خوجی کا کردار ان کا کارنامہ ہے اس کے ذہن کی مختلف پرتوں کو دکھانے میں سرشار نے مہارت تامہ کا ثبوت دیا ہے اس کا یہ نمونہ ہے جو ذیل میں درج ہے۔

" خوجی " کیوں بوا۔ یہ تکیہ کس کے نام سے مشہور ہے۔

بوڑھی :۔ کس کے نام سے مشہور ہے جس کا تکیہ ہے اس کے نام سے مشہور ہے۔ عارف شاہ کا تکیہ ہے حاجی نصرت کے بھائی۔

خوجی :۔ تمہارا مکان کہاں ہے مائی۔ ہم بھی فقیر ہیں۔

بوڑھی :۔ فقیر۔ فقیر تو نہیں تم تو بہروپیے معلوم ہوتے ہو۔

خوجی :۔ اور ے رے۔ لاحول ولا قوۃ۔ لاحول ولا قوۃ۔

بوڑھی :۔ سر پرستی۔ پانوں میں چمڑ ادھرا جوتا۔ ہاتھ میں کاٹ کی قرولی یہ تو بہروپیے پن ہے۔ فقیروں کی ہمت کے سوا اور کسی لباس سے کیا مطلب۔

خوجی :۔ ہائے ہائے تم سمجھی ہی نہیں۔

حاجب بکلا ہرکی درست نیست۔ درویش صفت باش و کلاتتری دار

بوڑھی :۔ میں مورکھ ہوں نہ۔ کیا سمجھوں بھلا "

اس میں لکھنؤ کی حاضر جوابی تو ہے ہی۔ یہ دیکھئے کہ بڑی بی سیدھے سادے سوال کا کیسا ٹیڑھا میڑھا جواب دیتی ہیں۔ اگر وہ بتا دیتیں کہ عارف شاہ کا تکیہ ہے تو کوئی لطف نہ پیدا ہوتا۔ پھر یہ جواب محض لطف بیان کے لئے نہیں بلکہ ضرورت کا تقاضہ ہے۔ وہ ایک زمانہ چشیدہ عورت ہے خوجی کے حلئے سے تاڑ جاتی ہے کہ کوئی اٹھو کرا ہے۔ کوئی اور مطلب ہے جس کے لئے یہ بہانہ ڈھونڈا ہے کہ بات کا سرا نکل آئے۔ اس لئے تیوری سے بتا دیتی ہے کہ وہ آسانی سے قبضے میں آنے والی نہیں ہے۔ اس لئے یہ جسارت کرتی ہے کہ جھٹ سے اتنی بڑی بات کہہ دیتی ہے کہ فقیر نہیں بہروپیے ہو۔ خوجی کی حیثیت کنڈائی ایک زمانہ چشیدہ بڑھیا کو اس

نتیجہ پر پہنچا دیتی ہے سرشار جس کا دوسرے مکالمے میں اظہار کر دیتے ہیں مگر خود کچھ نہیں کہتے سب کچھ ان کے کردار کہتے ہیں۔ وہ بھی چند لمحوں کے لئے آتے ہیں اور وہ بھی جو ناول کے پردہ پر بار بار نظر آتے ہیں۔

ان کرداروں کی بول چال میں جو فرق آتا ہے اتنا ہی نہیں جو کردار تا دیر رہتے ہیں ان کی مختلف کیفیتوں کے فرق کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ چنانچہ خوجی کا بھی ایک اور روپ دیکھئے۔

" خوجی ۔ یہ کوئی مسخرہ ہے کون ۔ اور تو اور یہ عورتوں پر آوازہ کسنا کیا معنی۔ کچھ بید ھا تو نہیں ہوا ہے۔

مسخرہ ۔ کوئی ہم سے بڑھ کے دیکھ لے بڑا مردوا ہو آجائے۔

خوجی ۔ کنارا تول کر۔ کیا کیا برس پڑوں۔

مسخرہ :۔ جا اپنا کام کر۔ جو گرجتا ہے وہ برستا نہیں۔

خوجی :۔ بچہ تمہاری قضا میرے ہی ہاتھ سے ہے۔

مسخرہ :۔ ماشاء اللہ بھر سا آدمی ۔ بونے کے برابر قد اور چلا ہے ہم سے برلنے۔ خدا کی شان اس وقت محمد آزاد کا لحاظ ہے۔ ورنہ جہاں کے تھے وہیں پہنچا دیتا اکڑنا وکڑنا سب بھول جاتے۔

خوجی :۔ کوئی ہے لانا تو چنڈو کی لگا لی ہے آئے۔

مسخرہ :۔ گئے کہاں ہیں جو تم بلاتے ہو۔ ہم تو جہاں کھڑے تھے وہیں ہیں۔ شیر کہیں ہٹا کرتے ہیں جیسے سو جیسے ڈٹے سو ڈٹے ۔ اب تو ہاتھی اور مکنا مست ہاتھی بھی آئے تو دھتنا معلوم " (۱)

اس تمام مکالمے میں دو ناہموار ذہنوں کو قریب دکھا کر ان کی ذہنی سطحوں کو نمایاں کیا ہے۔ اس مکالمے میں مسخرہ کا کردار اپنی چرب زبانی کے سبب خوجی پر بھاری پڑا ہے دراصل مسخرہ اپنی تمام ناہمواریوں کے سبب جس معاشرے کا فرد ہے وہ اس کے احساس زبان سے بھی عاری ہے وہ اپنی کھال میں مست ہے ایسے معاشرے

(۱) فسانہ آزاد ۔ ص ۔ ۶۳۴ ۔ جلد چہارم

کی کوئی فکر نہیں اس لئے وہ اس معاشرے کی کسی خاص صورت کی ترجمانی کرنے کا اہل نہیں ہے اور یہی سبب ہے کہ سرشار نے اسے شعلۂ مستعجل رکھا ہے اس کے برخلاف خوجی کا کردار اپنے معاشرے کے ایک خاص طبقے کا ترجمان ہے اسے بوڑھا بوالہوس کہہ کر اس کی اہمیت کو کم نہیں کیا جا سکتا۔ وہ دراصل ایک معاشرے اور ایک ایسے طبقے کا ترجمان ہے جس کی قوت کارکردگی سلب ہو چکی ہے وہ صرف اپنے حال پر نوحہ کناں ہے۔ اس کا احساس کمتری ہی برتری کی کچھ ردائیں اوڑھ کر آتا ہے تاہم اس کے باوجود بھی وہ مردِ میدان نہیں بنتا بلکہ کچھ نعرے لگا کر کچھ ماضی کی دہائی دے کر اور کچھ مستقبل کے خدشات سے دل تنگ رہتا ہے۔ وہ اپنی ناہمواریوں کو چھپانے کی کوشش میں انہیں اور آشکار کر دیتا ہے۔ وہ اپنے کو بڑا زیرک، ہمہ دان بھی قرار دیتا ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ وہ نرا گاؤدی ہے اس کی علمیت کا بھانڈا اس وقت پھوٹتا ہے جب وہ کسی سے ہمکلام ہوتا ہے اس سے بھی زیادہ وہ اس وقت بے نقاب ہو جاتا ہے جب کوئی اسی کی طرح کا انگھڑ اس کے مدمقابل ہو جاتا ہے۔ اس مکالمے میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ خوجی بغلیں جھانک رہا ہے جبکہ اس کا مقابل بڑھ بڑھ کے وار کر رہا ہے اس کا ہر وار کاری ہے وہ اپنے جواب کا مواد بھی خوجی کی بوکھلاہٹ سے حاصل کرتا ہے چنانچہ خوجی اپنی طاقت کے زعم میں جو برسنے کی بات کرتا ہے تو یعنی جو گرجتا ہے برستا نہیں۔ بس پر خوجی پھر توازن ذہنی کھو بیٹھتا ہے۔ چرب زبانی کی بجائے اشتعال انگیزی سے کام لیتا ہے مگر مسخرے کا مسخرہ پن اسے مشتعل نہیں ہونے دیتا وہ ایک اور وار کرتا ہے اور اس وار کے ذریعہ سرشار خوجی کا حلیہ بیان کر جاتے ہیں۔ وہ حلیہ جو اسے دوسروں کی نظروں میں حقیر بنا دیتا ہے اور اس جانِ ناتواں اور نحیف جثہ کے باوجود وہ ہر ایک سے اکڑتا ہے اور پٹتا ہے۔ وہ سہاروں پر جینے والا ہے۔ قرولی اور کنارا پکڑتا ہے اور اس کی یہ آن بان سارے ناول میں یکساں ہے۔ اسلئے خالص مناظراتی فضا میں جہاں فقروں کا لین دین ہو رہا ہے وہاں بھی وہ مجادلے

پڑا آتا ہے مسخرہ کسی عنوان بند نہیں وہ روزمرے سے گزر کر سوقیانہ پن پر بھی اُتر آتا ہے۔ اس لئے کہ وہ مسخرہ ہے۔ چنانچہ جہاں وہ چلتے ہوئے فقرہ کہتا ہے وہیں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ "ورنہ جہاں کے تھے وہیں پہنچا دیتا۔" خالص بازاری ٹکڑا ہے مگر احتیاط سے کہا گیا ہے۔ خوجی رہا سہا توازن بھی کھو بیٹھتا ہے اور آگے چل کر دونوں گتھ جاتے ہیں۔ مسخرہ صحیح معنوں میں مسخرہ ہے۔ خوجی آخر تک چنڈو کی رگالی مانگتے نظر آتے ہیں جبکہ وہ ایسے ایسے جملے سر کرتا نظر آتا ہے جو دیا سلائی کی طرح لگتے اور جنگل کی آگ کی طرح پھیل جاتے ہیں۔

سرشار کا یہ کمال بیگمات کی زبان اور ان کی نوک جھونک دکھانے پر بھی صرف ہوا ہے اس لئے کہ اس معاشرے کی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی تھی جب تک بیگمات کو اس آئینہ خانے میں نہ دکھایا جائے۔

"عظمت النسا۔ آخر یہ بہار النسا سے پردہ نہیں تو ہم سے پردہ کیوں کرتی ہو۔ ہم سے تو آنو جی کہہ چکی تھیں کہ نازک ادا بیگم کے پڑوس میں کوئی ڈومنی رہتی ہے جب ان کے میاں چلے جاتے تھے تو وہ ڈومنی کوٹھے پر سے ان کے ہاں آتی تھی اور ان کو گانا سکھاتی تھی۔

نازک ادا۔ اس جھوٹ پر خدا کی سوار۔ واہ واہ

عظمت النسا۔ اچھا بہار النسا بہن۔ جو کہد یں وہ سچ ہے یہ ہماری بڑی بہن ہیں اور ہم ان کو باجی جان کہتے ہیں۔

نازک۔ آپ کی باجی جان کی طرف مخاطب ہوکے کہتے ہیں۔

تم بڑی قہر ہو اے باجی جان۔ نوج تم سی کوئی چھنیسی ہوئے۔

عظمت۔ اے لو اور سنو یہ تو گالیاں دینے لگیں۔

زینت النسا۔ لے ہے یہ نہ سمجھنا یہ بہت بڑھی ہوئی ہیں مگر بڑی مجتنی ہیں۔" (۱)

---

(۱) فسانہ آزاد۔ صفحات۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹

یہ خاص بیگمات اودھ کے روزمرے اور محاورات ہیں۔ آپس کی نوک جھونک چھیڑ چھاڑ۔ نوچا توڑی ہے اس بیان میں اُتار چڑھاؤ ہے۔ ایک بناتی ہے تو دوسری برابر کرتی ہے۔ ایک اُبھارتی ہے تو دوسری محبت کا واسطہ دیتی ہے۔ یہاں ایسا لگتا ہے کہ یہ ناول محض بیگمات اودھ کو پیش کرتا ہے اور ایسا نہیں لگتا ہے جہاں بیگمات اودھ ہیں اور ان کی گھڑی دو گھڑی کی ملاقات۔ اور یہی سرشار کا کارنامہ ہے کہ وہ ماحول اور موقع کے مطابق پیرایۂ بیان کو اس طرح ڈھال لیتے ہیں کہ ان کا اسلوب اس ماحول میں جذب ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ بات ان کی مختلف طبقوں کی زبان سے واقفیت کی دلیل ہے۔ وہ بیگمات کے علاوہ خادماؤں کی زبان میں بھی فرق کرتے ہیں جو باوجود اس کے کہ انہیں محل سراؤں میں پلتی ہیں انہیں حویلیوں میں رہتی ہیں تاہم ان کا خاندانی پس منظر مختلف ہونے کے سبب ان کی استعداد ذہنی کمزور ہونے کے سبب ن کا ذخیرہ الفاظ کم اور ان کا لب و لہجہ مختلف ہوتا ہے پھر ان کی دلچسپ مت ہوتی ہیں اس لئے ان کا انداز بیان بھی مختلف ہوتا ہے جن حویلیوں ن آرا اور سپہر آرا نظر آتی ہیں۔ انہیں کے اردگرد اللہ رکھی کا رکھ رکھاؤ باوجودیکہ دلوں کو متاثر کرتا ہے اس کی ادائیں اس کے چونچلے اور نخرے اس کے اطوار و خصائل سے سپہر آرا سے مختلف کر دیتے ہیں۔ سپہر آرا بھی ہیتا بیوں سے تاک جھانک کرتی نظر آتی ہے۔ تاہم اس کا انداز گھر کی بہو بیٹیوں کا ہی سا رہتا ہے۔ جبکہ اللہ رکھی بہت جلد کھل کھیلتی ہے اس کے باوجود وہ نذیر احمد کی ہریالی کی طرح نہیں ہے۔ اس لئے کہ وہ بازاری شغل نہیں ہے وہ گھر گرھستن بھی نہیں ہے۔ رسیر کہسار اور رجام سرشار کی قمرن اور ظہورن بھی اللہ رکھی کی طرح ہیں۔ اس لئے ان کی زبان بھی مختلف ہے وہ آٹھوں کے میلے محرم اور جہلم کی سوگ واری، لکھنوی بانکوں کی چلت پھرت، یار باشوں کی دھما چوکڑی، حسینوں کے جمگھٹے، سجیلوں کی ٹکڑیاں، فلع جگت کی گھاتیں اور بنوٹ کے ہاتھ بیگمات کی محاوراتی زبان اور ملازماؤں کی کافر ادائیاں بوڑھوں

کی خر مستیاں یورپی میڈیا ئیں اور کلبر سائیں، روس کا میدان جنگ اور لکھنؤ کی بزم آرائیاں، نواب آزاد کی جدت اور قدامت سے جنگ، حسن آرا کی بے زاریاں، ہمایوں فر کی جوانی کے قصے اور سپہر آرا کی بیتابیوں سے نگاہوں کی ساتی گری۔ اللہ رکھی کا رکھ رکھاؤ، خوجی کا ناہموار ذہن، اس کا اکڑنا، ہر ایک سے گتھ جانا اور پٹنا، سرائے والی کا اس سے سخت برتاؤ، لاتعداد نقشے آنکھوں میں جمتے ہیں ان کے اَمِٹ نقوش ذہن پر مرتسم ہو جاتے ہیں اس طرح کہ مدتوں یاد رہتے چٹکیاں لیتے اور دل مسوستے ہیں۔ یہ رنگ اتنے شوخ اور اتنے تیز ہیں کہ آنکھیں چندھیا لگتی ہیں۔ یہی سب ہے کہ سرشار کے اسلوب کا مجموعی جادو اچھے اچھے ناول نگاروں کو ان کے سامنے بونا بنا جاتا ہے۔

مولوی عبدالحلیم شرر کا اسلوب

شرر کی پیدائش ۱۸۶۰ء میں لکھنؤ میں ہوئی ان کے والد حکیم تفضل حسین نواب واجد علی شاہ کے طبیب خاص تھے۔ فارسی۔ عربی اور اردو کی تعلیم پہلے پہلے دہلی میں مولوی نذیر حسین سے حاصل کی۔

شرر کا نام ان کے ناولوں اور ان کے مضامین کی سبب روشن ہے شرر کے تاریخی ناول میں جس اسلوب کو کام میں لایا گیا ہے وہ بھی دراصل حقیقت و واقعیت لئے ہوئے ہے۔ شرر رنگین بیانی بھی کرتے ہیں۔ مگر اس میں وہ زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔ ان کا اصل رنگ واقعیت کا بیان ہی ہے۔ فلورا فلورنڈا، ملک عزیز ورجنا، حسن انجلینا، فردوس بریں۔ منصور موہنا ان کے وہ ناول ہیں۔ جن کی اساس تاریخی واقعات پر ہے۔ شرر کے ناول انگریزی طرز پر لکھے گئے ان کا معاملہ اپنے دونوں پیش روؤں سے مختلف ہے۔ شرر شعوری طور پر ناول نگار ہیں۔ انہوں نے ایک سے زیادہ بار خود کو ناول نگار کہا ہے۔ اور اپنے ناول نگار ہونے کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ شرر کے اسلوب میں کوئی ایسی بات نہیں جو انہیں زیادہ دنوں زندہ رکھ سکے۔

ان کے ناول جس فضا کو طاری کرتے ہیں اس سے لطف بھی ملتا ہے۔ کبھی کبھی وہ کردار وں کو دلآویز بھی بنا جاتے ہیں ۔ مثال کے طور پر فلورا فلورنڈا میں جہاں فلورا کی معصومیت فلورنڈا اور پادری پولا جس کی شیطنیت قاری کو متاثر کرتی ہے۔ وہیں ھیلن کا چونچال کردار تھوڑی دیر کے لئے قاری کو خود میں محو کر لیتا ہے۔ فردوس بریں اور منصور موہنا میں ان کے جوہر ناول نگاری کھل کر سامنے آئے ہیں۔ مگر اسلوب سے کوئی جادو نہیں جاگتا ۔ یوں شرر کے اسلوب کی ایک خوبی یہ ہے کہ اُنہوں نے اسلامی غزوات کو اس طرح پیش کیا ہے۔ کہ لوگوں میں ایک عزم اور ایک شعور پیدا ہو ۔ ان کے ناولوں میں کھوئے ہوؤں کی جستجو کا سراغ تو نہیں ملتا۔ تاہم کچھ ایسی چنگاریاں ضرور نظر آتی ہیں جو ہوا لگنے سے سلگنے لگتی ہیں ۔ وہ اپنے ناولوں میں جس جذبے اور جوش کی فضا بناتے ہیں وہ بڑی کارآمد ثابت ہوتی ہے ان کے تاریخی ناولوں میں تاریخی صحت کا جو نقصان ہے ۔صنف ناول میں اسے روا رکھا گیا ہے ۔ باوجود اس کے ان کے ناولوں میں حقیقت کا ادراک ہے شرر اس حقیقت کی جستجو میں اپنے اسلوب کو بھی حقیقت پسند بنا لیتے ہیں ۔ فردوس بریں شرر کا نمائندہ ناول ہے۔ جس میں رنگینی کی چادر تنی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے کہ اس میں افلاطونی عشق کا بیان ہے۔ حسن کی کافرادائیاں ہیں ۔یہاں جادوگروں کی جگہ ایسے باکمال شاطر ہیں جو اپنی چالوں سے ایک طلسماتی فضا بناتے ہیں ۔ اس کے باوجود کچھ حصے ایسے بھی ہیں جہاں شرر کا قلم حقیقت پسند ہو جاتا ہے۔ اس قسم کا ایک وہ موقع ہے جب تاتاری فوج کی مدد سے قصہ کا ہیرو حسین فردوس بریں میں داخل ہو کر اس تمام طلسم کو توڑ دیتا ہے

" حسین اگرچہ خونی نہ تھا مگر اسے انتقام کا پورا موقع مل گیا اور دل کی آگ ملاحدہ کے قتل کی پیاس کو تیز کر رہی تھی تاتاریوں کی بھیڑ میں گھس گھس کے وہ ان خاص لوگوں کو ڈھونڈتا پھرتا تھا ۔ جنہیں اس نے پہلے اپنا شکار تجویز کر لیا تھا ناگہاں ایک شخص دوڑ کے اس کے دامن سے لپٹ گیا اور اس کے مُنہ سے

آواز نکلی "حسین مجھے بچا۔ میں جانتا ہوں کہ تو شجر معرفت کی ایک شاخ ہے"۔
حسین سمجھ گیا کہ یہ کاظم جنونی ہے۔ دل میں آئی کہ ایک ہی وار میں اس کا سر اُڑا دے مگر خود ہی سوچا کہ اس سے طور معنی اور علی وجودی کا پتہ لگ جائے گا۔ یہ خیال آتے ہی ذرا دوستی کی شان سے کاظم جنونی کی طرف جھک کے پوچھا: "اور طور معنی کہاں ہیں"۔

یہاں اسلوب میں نہ صرف واقعیت موجود ہے۔ دھیما پن بھی ہے۔ شرر جس جوش اور جذبے کو پیدا کرنا چاہتے ہیں اسے وہ الفاظ کی گھن گرج کے بجائے واقعات کے تسلسل اور ان کی تکرار سے پیدا کرتے ہیں۔ شرر کے اسلوب میں تیزی و طراری کہیں نہیں ملتی۔ عربی کی اصطلاحوں کو موقع کی مناسبت سے ہی استعمال کرتے ہیں۔ "شجر معرفت" اور "ملاحدہ" قسم کی چیزیں کم سے کم آتی ہیں مگر ضرورت کے تقاضے کے تحت استعمال ہوتی ہیں۔ "کاظم جنونی اور طور معنی کے نام جن کرداروں کو دیتے ہیں انہیں اس فضا میں غیر معمولی بنا کر پیش کرنے کے سبب اُبھا لنے اور نمایاں کرنے کے لئے رکھتے ہیں۔

شرر کے اسلوب پر قدامت کا رنگ ہلکا ہے۔ قدامت کا انداز باوجود جدید احساس کے در آتا ہے چنانچہ ایک اور جگہ جب حسین اور ز[illegible] پہلی بار فردوس بریں میں ملے اور بچھڑنے لگے تو حسین دلگیر ہو گیا۔ زمرد اسے اس طرح سمجھاتی ہے

" زمرد ـــ ان باتوں سے کوئی فائدہ نہیں۔ جتنی زیادہ بے چین [illegible] گے اتنے ہی زیادہ خراب ہوگے اس وقت تنہائی میں باتیں [illegible] کا موقع مل گیا ہے۔ غنیمت سمجھو اور کچھ کہتے سنتے کوئی آ گیا تو یہ موقع بھی ہاتھ سے نکل جائے گا۔ پھر عمر بھر کف افسوس ملو گے۔ ساری دُنیا میں بھٹکتے پھرو گے۔ مطلب نہ نکلے گا"(۲)

---

(۱) فردوس بریں از مولانا عبدالحلیم شرر۔ صفحات ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔

(۲) فردوس بریں " " " " "

ملکۂ افسانہ افسانے کے ہیرو سے سرگوشیاں کر رہی ہے ملن کی یہ گھڑیاں بہت بے ثبات ہیں مگر ان تمام لمحوں میں کوئی خاص تاثر نہیں اُبھرتا۔ نہ زمرد کا دل دھڑکتا ہے نہ نبضیں چھوٹتی محسوس ہوتی ہیں۔ ملکۂ افسانہ ہیروئن ہوتے ہوئے سائڈ ہیروئن لگتی ہے۔

دراصل شرر کے ناولوں کی ہر دلعزیزی کا ایک اور راز ہے۔ ان کا موضوع اتنا نازک گرماگرم اور جذبات سے اتنا قریب ہے کہ شرر کے علاوہ بھی جو لوگ چند نعرے لگا دیتے ہیں سستی شہرت یا سیاسی منفعت کے لئے وہ اپنے گرد بھیڑ جمع کر لیتے ہیں اس لئے اس آؤ بھگت اور قدر دانی میں ان کی شخصیت کا دخل نہیں ہوتا بلکہ ان جذبات کا دخل ہوتا ہے۔ شرر نے اس جذباتی ہم آہنگی سے فائدہ اُٹھایا ہے دل گداز میں جو ناول حمیت اسلامی کو اُبھارنے کے لئے لکھے جاتے رہے اور داد وصول کرتے رہے۔ اس کا سہرا شرر کی کامیاب پیش کش کو اتنا نہیں جاتا بلکہ موضوع کے اس انتخاب کو جاتا ہے جس موضوع سے ان کے قارئین کو ایک والہانہ لگاؤ تھا۔ جو بچوں اور بڑوں سب کی زبان اور دل میں محترم تھے اور لطف یہ ہے کہ خارجی طور پر اس زمانے میں اس عقیدت کے لئے جو دوسرے لوگ فضا بنا چکے تھے یا بنا رہے تھے مثلاً سرسید کی تحریریں۔ نذیر احمد کی تقریریں۔ شبلی کا سلسلہ ناموران اسلام وہ سب شرر کے حق میں جاتا تھا۔ شرر کے خیال کی تائید ان کے گرد و پیش سے ہو رہی تھی۔ ماضی میں داستانوں کے تمام کردار عالم خیال کی چیزیں ہوتے تھے جبکہ ان ناولوں کے نام اپنے تاریخی پس منظر کے ساتھ اُبھر کر ایک خاص مزہ دے جاتے تھے ان جلیل القدر ناموں کا ذکر سنکر لوگ سر عقیدت سے جھکا دیتے تھے اور اس تسلیم و رضا میں وہ ان کے کھوٹے کھرے کی جانچ پرکھ بھی بھول جاتے تھے۔ ان کی قوت متخیلہ ان تمام کھانچوں کو خود ہی بھر لیتی تھی جو شرر چھوڑ جاتے تھے یا بڑھی ہوئی عقیدت اس طرف توجہ ہی نہ کرنے دیتی تھی کہ ان سے منسوب قصے فرضی ہیں۔

مرزا ہادی رسوا

مرزا ہادی رسوا لکھنؤ میں ۱۸۵۸ء کی پیدائش ہیں۔ بچپن بڑے ناز و نعم میں گزرا۔ بچپن میں والدین کا سایہ سر سے اٹھنے پر رشتے کے ایک ماموں نے ان کی پرورش کی مرزا ہادی کو اردو ناول میں حقیقت نگاری کا رجحان ابتدا سے تھا۔ اس فکر کو مرزا ہادی رسوا نے اور بلندی پر پہنچا دیا۔ ان کے یہاں شرر کے بعد کرداروں میں حقیقت کا پورا پورا لمس ملتا ہے۔ جس طرح مغرب میں فیلڈنگ نے جوزف اینڈ روز لکھ کر ناول کو حقیقت سے اور بھی قریب کر دیا تھا۔ اسی طرح رسوا نے امراؤ جان ادا لکھ کر اردو میں ناول کا چلن عام کیا۔

امراؤ جان ادا رسوا کا نمائندہ ناول ہے۔ یہ نمائندگی اسلوب کے اعتبار سے بھی ہے۔ ای ایم فوسٹر کے مطابق پلاٹ سڈول (WELL ROUNDED) یا سپاٹ (FLAT) ہو سکتا ہے۔ ادا کا کردار سڈول ہے جس میں تصویر کا ایک ہی رخ سامنے نہیں آتا وہ سارے پہلو سامنے آجاتے ہیں جس سے قاری ادا کے ایک ایک رخ سے واقف ہو جاتا ہے۔ پلاٹ کی تعمیر میں بڑا تناسب ہے اس کا سبب رسوا کا وہ اسلوب ہے جس میں دھیمی دھیمی آنچ ہے جو جذبات کی تیزی سے واقعات کو پھلانگتی نہیں جذبات کو پگھلا کر ان میں ایک توازن قائم کرتی ہے قصہ نہ صرف یہ کہ گتھا ہوا ہے بلکہ حسین ترتیب روا رکھی گئی ہے۔ تمام کڑیوں میں ایک منطقی ربط اور کامل ہم آہنگی ہے۔ پھر وہ پلاٹ اسلوب کی دسترس سے جہاں پھسلتا ہے وہیں رسوا در انداز ہوتے ہیں اور یہ مداخلت بڑی کارگر ثابت ہوتی ہے اس طرح کہ ادا کا قبلہ درست ہو جاتا ہے پلاٹ اور قصے میں جو وحدت اثر ہے اس کی بڑی وجہ اسلوب کا رچا ہوا شعور ہے۔ رسوا نے اپنے اسلوب میں طوالت کی بجائے اختصار اور کفایت پر زور دیا ہے اس طرح ناگزیر عناصر آتے ہیں اور بھرپور تاثر کے ساتھ تمام گوشوں کو جگمگا جاتے ہیں۔ اس اسلوب میں جوش و خروش نہیں سادگی و برنائی ہے۔ جماؤ اور ٹھہراؤ ہے موقع و محل کی مناسبت کا بڑا پاس و لحاظ کیا گیا ہے اس سے پورے

ناول پر رنگینی اور ادبیت کی چاشنی چھاگئی ہے۔ ناول میں جو شاعرانہ فضا ہے وہ قاری کو اسی ماحول کا متلاشی بنا دیتی ہے وہ تمنا کرتا ہے کہ کاش اس ماحول میں پہنچ جائے ادا کی دلبری دیکھے۔ ان بالاخانوں کی سیر کرے جن میں خانم کی جہاندیدگی ہے بسم اللہ جان کا تریا چرتر ہے۔ مولوی صاحب کی درگت ہے ایک ابلہ جنت کا ھونق پن ہے بیسواڑے کے زمیندار کی جوان جہاں خورشید کا الھڑ پن ہے نواب سلطان نواب چھبن کی وضع داری اور ان کے ملازم حسنو کی عیاری ہے۔ ادا کا کردار بہت بڑا ہے مگر اس میں زندگی کرنے کی خو نہیں۔ وہ لکھنوی معاشرے کی پسپائی کی آئینہ دار ہے رسوا کے امراؤ جان ادا میں رنگینی کی ایک چادر سی تنی ہوئی ہے اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اس اسلوب میں تکلف یا تصنع بھی ہے اس میں نہ تکلف بے جا ہے نہ کسی قسم کا مصنوعی پن اس میں ادبی.... چاشنی اور جو شاعرانہ فضا ہے وہ اس ماحول کی دین اور اس معاشرے کا تقاضہ ہے رسوا جس کو پیش کر رہے ہیں اس معاشرے میں اور اس معاشرے میں فرق ہے جسے سرشار نے پیش کیا ہے۔ باوجودیکہ دونوں معاشرے لکھنؤ ہی کی جیتی جاگتی زندگی کے ہیں۔ یہ سیاسی سماجی اور تاریخی حالات کا فرق ہے جو ناولوں میں دونوں کے یہاں صاف نظر آتا ہے سرشار کے معاشرے میں جاگیرداری نظام کی چولیں ضرور ڈھیلی نظر آتی ہیں۔ تاہم وہ اپنی تمام برکتوں اور لعنتوں کے ساتھ موجود تھا۔ اس میں گھر کی رونق اور حویلی کا وقار قائم تھا۔ اس میں بے عمل بوڑھوں اور بوالہوس کھوسٹوں کے پہلو بہ پہلو وہ جیالے بھی تھے جو اپنی آن پر مر مٹنا حاصل زیست سمجھتے تھے. قطع نظر اس کے کہ ان کی یہ آن بان اور ظاہری شان نقش برآب اور ریت کی دیوار کی طرح بڑی کمزور بنیادوں پر قائم تھی ان کی جان سپاری اور جھوٹی عزت وجاہ کی چاہ بھی بڑے ادنیٰ مقاصد کے لئے وقف تھی۔ تاہم ابھی اس میں کچھ کس بل ضرور تھا۔ پرانی شرافت کے نمونے اس میں دیکھے جا سکتے تھے۔ نظروں میں شرم و حیا باقی تھی خاندانی نظام ابھی برقرار تھا اس طرح کہ مردوں کو طوائفوں کے بالاخانے اپنی دسترس سے

بہت دور نظر آتے تھے۔ اس کے برخلاف رسوا کے لکھنؤ کی ان طوائفوں نے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنی دکان شیشہ گری شہر کے اہم ناکوں پر بیچوں بیچ لگائی تھی۔ جس میں جنسی انارکی اور جنسی بے راہ روی اپنی انتہائی پستی سے جا ملی تھی جس کے مضافات سے دن دہاڑے کچی عمر کی "رام دئیتاں اور امیرنیں" اغوا کی جاتیں اور لکھنؤ کی اس منڈی میں بلا خوف و خطر ان کی سپلائی اور کھپت کا کاروبار گرم تھا کریموں سے سیکڑوں بدمعاش اپنی تمام بدنمائیوں اور بدعنوانیوں کے باوجود چھٹے پھرتے تھے کہ برائی کے اس چکر کو اور زیادہ طاقت سے گھماتے رہیں۔ خانم کا بالاخانہ سلامت تھا جو ایسی تمام خانما برباد وں کی پہلی اور آخری پناہ گاہ تھی جہاں یہ بے زبان ابلا ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بیسوائی کی زندگی اختیار کرلیتی تھیں۔ اس معاشرے میں لا اینڈ آرڈر کی کمزوری اور اس کے چلانے والوں کی نالائقی کا عالم یہ تھا کہ بیسواڑے کے زمیندار کی جوان جہان لڑکی خورشید کو بھی اٹھا کر خانم کے بالاخانے کی زینت بنا دیا جاتا ہے۔ اور کسی کو ذرہ برابر کسی انکوائری یا سرکاری تحقیق کا خوف نہیں ہوتا کہ یہ راز کھل گیا تو کیسی آفت آئے گی۔ یہ کاروبار دن کی روشنی میں اپنی تمام روسیاہیوں کے باوجود جاری رہتا ہے۔ اس میں خانم کی جہاندیدگی اور گرگ باراں دیدگی نئے نئے گل کھلاتی ہے۔ اس معاشرے کی انتہائی بے غیرتی کا عالم یہ ہے کہ اس میں ایک ہی کوٹھے پر باپ بھی آتا ہے اور اس طوائف سے بیٹا بھی ملتا ہے۔ اور دونوں کی مڈبھیڑ بھی ہو جاتی ہے۔ اور ان تمام مرقعوں کو رسوا حقیقی بناکر پیش کرتے ہیں۔ اس میں وہ مرقعے بھی ہیں جس میں خانم جان کی بیٹی بسم اللہ جان جو واقعی رنڈی ہے ایک مولوی صاحب کی درگت بناتی ہے اس لئے کہ مولوی صاحب اس معاشرے کا پکا ہوا پھوڑا اور رستا ہوا ناسور تھا جو بے دست و پا تھا جو اپنی سیاہ کاریوں پر توجیہوں اور تاویلوں کے غلاف چڑھاتا تھا اور وہ بھی اس فضا کی لذت سے اپنا حصہ حاصل کرنے کا جویا تھا۔ اس میں بسم اللہ جان نواب چھبن کے ملازم حسنو سے جس پختہ کاری اور ڈھٹائی سے سونے کے کڑے ہتیا لیتی

ہے۔ ان کو جن لفظوں میں بیان کیا گیا ہے وہ رسوا کی بے نظیر قدرت منظر کشی اور مکالمے سازی پر دال ہیں۔ امراؤ جان ادا کا ایک ہونق ملا کو اُلّو بنانا اس معاشرے کا سب سے بڑا المیہ پیش کرتا ہے۔ جس میں چہرے پر بال اگا کر دین کی خدمت کرنے والے نادان جہلا خود کو ہمہ دان سمجھتے تھے حالانکہ ان کی بے بضاعتیوں اور کم مائگی علم کا عالم یہ تھا کہ وہ ایک دنیا جہاں ہی سے نہیں خود سے بھی غافل تھے انہیں اپنی خفیف الحرکتی اور برسوں کی بُری لتوں اور بُری عادتوں کا بھی علم نہ تھا۔

سرشار کی طرح رُسوا کو بھی لاتعداد اشخاص سے واسطہ پڑتا ہے ان کے سامنے بھی بہت سے طبقے ہیں جنہیں وہ ان کے رنگ میں انہیں کی بولی ٹھولی اور ان کے لب و لہجہ میں پیش کرتے ہیں۔ اس تمام اسلوب پر سادگی، پرکاری، چستی اور پھرتی کے ساتھ رنگینی اور رومان کے علاوہ ادبیت اور شاعرانہ دل آویزی موجود ہے اس لئے کہ ناول کی مجموعی فضا اس کی جو ہے اور اس فطری انداز کو برت کر رسوا نے اپنی حقیقت شناسی کا ثبوت دیا ہے وہ کرداروں کی استعداد ذہنی کے مطابق ان سے بات کرتے ہیں وہ انہیں اتنا حقیقی بنا دیتے ہیں کہ لوگوں کو یقین نہیں آتا کہ فرضی ہوں گے۔ وہ کردار ہر رُخ سے واقعی لگتے ہیں۔ اُنہوں نے اپنے اور امراؤ جان کے جس تعلق پر روشنی ڈالی ہے اس سے یہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ کردار یقیناً ان سے قریب رہا ہوگا۔

ہو سکتا ہے یہ کردار عالم امکان میں کبھی موجود رہا ہو۔ ادا کا کردار خود مجسم ہو کر اس طرح سامنے آکھڑا ہوتا ہے کہ اس کے حقیقی وجود پر ایمان لانا پڑتا ہے وہ اپنے تیکھے اور گندمی مشکی یا سانولے سلونے رنگ سے زیادہ اپنی ذہنی صلاحیتوں اور اپنی طالع آزمائیوں سے متاثر کرتا ہے اس کے علاوہ رسوا جن جزئیات پر نگاہ رکھتے ہیں۔ اور انہیں پیش کرتے ہیں۔ وہ ان کی قوت متخیلہ کا نتیجہ نہیں لگتیں بلکہ وہ بھی ان کی اپنی آپ بیتی اور دیکھی برتی لگتی ہیں۔

کرداروں کی پیکر تراشی ان کے مکالموں اور پلاٹ کو گوتھنے کے علاوہ اُنہوں

نے خود کو ایک ہمہ دان راوی کے طور پر پیش کیا ہے یہ چیز بھی مجموعی فضا سے مطابقت رکھتی ہے اس میں رسوا خود ایک کردار ہیں اور ان کا اپنا کردار اتنا ہی حقیقی اور واقعی ہے جتنا امراؤ جان کا کردار۔ اس کے علاوہ اس ناول میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی نے بھی بڑے دل پذیر مناظر پیش کئے ہیں۔ یہ ڈرامائی عنصر نہ صرف ان مکالموں کی چستی سے در آیا ہے جو جگہ جگہ اپنے موقع و محل کے مطابق سر کئے گئے ہیں بلکہ ان واقعات کو ایک خاص ترتیب میں رکھ کر دیکھنے اور پیش کرنے سے آیا ہے جس کے سبب ناول میں تجسس پیدا ہوا ہے۔ مثلاً نواب سلطان کا غائب ہو جانا اور پھر اس وقت ملنا جب امراؤ جان مجرے کے لئے ان کے ہاں جاتی ہے تو "رام دئی" ان کی بیگم کے روپ میں ملتی ہے اور عین مجرے کی حالت میں ڈاکوؤں کا چھاپا پڑتا ہے۔ ان تمام کڑیوں میں منطقی ربط اور واقعاتی تسلسل کے علاوہ منظر کشی ہے محاکات کا حسن ہے۔ رسوا کسی کردار کو بلا ضرورت روشناس کرتے ہیں نہ اسے نظر انداز کرتے ہیں۔ جب امراؤ جان فرار ہوتی ہے وہ ایک پڑاؤ پر فیضو سے جس طرح دو چار ہوتی ہے اس منظر میں ڈرامائی حسن ہے اس قسم کا موقع امراؤ جان کا بنگلہ میں جا کر مجرا سنانے کے بعد اپنے بھائی سے ٹکرانے کا ہے چھوٹا بھائی عزت نفس کے ہاتھوں مجبور ہو کر اسے جن حالات میں قتل کر دینا چاہتا ہے یہ منظر رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے۔

رسوا کے اسلوب میں ہم آہنگی، توازن، اختصار، چستی اور جامعیت ہے وہ اپنے ناول میں کسی کامیاب افسانہ نگار کی طرح بلا ضرورت ایک لفظ بھی استعمال نہیں کرتے۔ سرشار کے یہاں جیسے ترتیبی پلاٹ میں ہے کرداروں میں جو بے قاعدگی اور بے ربطی ہے رسوا کے یہاں ضبط کے بند کسے ہوئے نظر آتے ہیں وہ اپنی روش سے سرمو ادھر ادھر نہیں ہوتے ان کا اسلوب تراشیدہ ہیرے کی طرح ہشت پہلو اور آئینے کی طرح شفاف نظر آتا ہے۔

ان کا اسلوب دھیما ہے اس میں جذباتیت نام کو نہیں ہے۔ جذبات کی

رنگین کیفیتیں ضرور ہیں۔ اس میں سادگی کی جگہ جو رنگینی ہے وہ اس ناول کی مجموعی فضا کا تقاضا ہے ان کے مکالموں میں جو ادبیت ہے وہ ان کرداروں کی استعداد ذہنی کے مطابق ہے اس میں جو شاعرانہ کیفیتیں ہیں وہ بھی دراصل ان وقفوں کی دین ہیں جن میں شاعرانہ ماحول طاری ہوتا ہے مشاعرے ہوتے ہیں غزلیں پڑھی جاتی ہیں اور داد وصول کی جاتی ہے۔ پھر کیونکہ دل اور اہل دل کا معاملہ ہے اسی لئے شاعرانہ اسلوب ہی اسے بخوبی پیش کرنے کا اہل ہوسکتا تھا۔

رسوا کا اسلوب ملاحظہ ہو۔ یہ ایک نچلے متوسط مسلمان گھرانے کا نقشہ اور اس کے شب و روز کا حال ہے۔

" ابا صبح کی نماز پڑھ کر وظیفہ پڑھتے ہوئے کوٹھے پر چڑھ جاتے تھے کبوتروں کو کھول کر دانہ دیتے تھے۔ ایک دو ہوائیں اُڑاتے تھے۔ اتنے میں اماں جھاڑو بہارو سے فراغت کرکے کھانا تیار کرلیتی تھیں۔ کیونکہ ابا پہر دن چڑھنے سے پہلے ہی نوکری پر چلے جاتے تھے اماں سینا پرونا لے کر بیٹھ جاتی تھیں۔ میں بھیا کو لے کے کہیں محلے میں نکل گئی یا دروازہ پر املی کا درخت تھا وہاں چلی گئی۔ ہمجولی لڑکیاں جمع ہوئیں بھیا کو بٹھا دیا خود کھیل میں مصروف ہوگئی۔ ہائے کیا دن تھے کسی بات کی فکر ہی نہ تھی۔ اچھے سے اچھا کھاتی تھی اور بہتر سے بہتر پہنتی تھی۔ کیونکہ ہمجولی لڑکے لڑکیوں میں کوئی مجھے اپنے سے بہتر نظر نہ آتا تھا۔ دل کھلا ہوا نہ تھا۔ نگاہیں پھٹی ہوئی نہ تھیں "

یہ لہجہ دھیمہ ٹھہرا ٹھہرا ہے۔ باتیں اپنی اور اپنے گھر کی تعریف میں کر رہی ہے۔ مگر ڈینگیں اور خودستائی کی بو کہیں سے نہیں آتی۔ فخر و مباہات کا کوئی عنصر اس میں موجود نہیں یہ سب کچھ اسلوب کے ٹھہراؤ سے آیا ہے زبان

دہی عورتوں کا روزمرہ محاورہ لئے ہوئے ہے جھاڑو بہارو، سینا پرونا، چھپریا
کھپریل، پیدل ماری ماری پھرتیں، نگاہیں پھٹی ہوئی وہ کلمات ہیں جو آج
تک عورتوں کی زبان پر جاری ہیں۔ اس پورے بیان میں انوکھی سادگی ہے اور
اس سادگی کے باوصف کتنی ساری باتیں اور کیسے اہم مضمون رقم ہوگئے ہیں۔
لسانیاتی خصوصیات میں برج کا لہجہ اس عبارت پر حاوی ہے اہل لکھنؤ "کر"
پر "کے" کو ترجیح دیتے ہیں۔ چنانچہ مذکورہ عبارت میں ہے۔

کھول کے دانہ دیتے تھے

یا

" بھیا کو لے کے "

اہل دہلی اور ان کے اثرات سے ایک بڑا طبقہ "کر" بولتا ہے

رسوا کا یہ انداز ہر جگہ ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں سے بڑے کام کی
باتیں کہہ جاتے ہیں۔ اپنی برتری کا بیان بھی امراؤ کس سادگی سے کرتی ہے۔

" ہمارے گھر میں بھشتی پانی بھرتا تھا محلے کی عورتیں خود ہی کنوئیں
سے پانی بھر لاتی تھیں "

یا

" میری اماں ڈولی پر سوار ہو کے مہمان جاتی تھیں، ہمسائیاں پاؤں
پیدل ماری ماری پھرتی تھیں "

پاؤں پیدل کی جگہ آج "پیدل" بھی کافی سمجھا جاتا ہے۔

رسوا نے ایک عیش پرست معاشرے کی تصویر اپنے ناولوں کے ذریعہ کھینچی
ہے اس میں نہ صرف یہ کہ حقیقت کا اعتراف تھا بلکہ انداز پیش کش بھی حقیقت
پسندانہ تھا۔ اس میں جذباتیت اور جوش کا دور دور گزر نہیں ہے۔ جو کچھ ہے بڑے
ٹھنڈے دماغ کے ساتھ ادب کی چاشنی لگا کر پیش کیا ہے۔ مرزا رسوا کے یہاں
اخلاقی اقدار جو بھی حیثیت رکھتی ہوں ان سے قطع نظر ان کے یہاں فن اور زندگی

ہیں جو کامل ہم آہنگی ملتی ہے اور ادب کو ایک قسم کی جو بالا دستی بھی میسر آتی ہے وہ ان کے اسلوب کی دین ہے۔ جو دھیمی آنچ اور ہلکی لو کی طرح روشن ہے وہ نہ الاؤ بنا ہے نہ ایندھن۔ وہ ایسی راکھ بھی نہیں ہے جس میں زندگی کی حرارت نہ ہو۔ اس میں دبی ہوئی چنگاریاں ہیں کہ جب بھی ہوا لگتی ہے کھل اٹھتی ہیں اس سے زیادہ یہ کہ یہ اس راکھ کو گرم رکھے ہوئے ہے۔ جو اس آنچ سے جھڑ جھڑ کے گرتی ہے۔

پریم چند کا اسلوب نگارش

دھنپت رائے کا قلمی نام پریم چند ہے وہ ۱۸۸۰ء میں بنارس کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ پریم چند محض ایک کہانی کار یا ناول نگار ہی نہیں ہیں وہ جس طرح ہندی میں اسلوب کے ایک اسکول "پریم چندی شیلی" کے بانی سمجھے جاتے ہیں اردو میں بھی وہ ایک صاحب طرز ادیب ہیں۔ فراق گورکھپوری کی رائے درست ہی ہے کہ (۱)

"ان کی نثر رواں وسیع اور مستحکم ہے ان کا طرز تحریر ہندوستانی معاشرت کا آئینہ دار ہے"

خود پریم چند اپنے طرز تحریر کے بارے میں پنڈت دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں" (۲)

"مجھے ابھی تک یہ اطمینان نہیں ہوا کہ کون سا طرز تحریر اختیار کروں کبھی تو بنکم کی نقل کرتا ہوں کبھی آزاد کے پیچھے چلتا ہوں آج کل کاونٹ ٹالسٹائی کے قصے پڑھ چکا ہوں تب سے کچھ اس رنگ کی طرف طبیعت مائل ہے"

اس کے علاوہ ایک اور خط میں بنارسی داس چترویدی کو ان کے ایک استفسار کے جواب میں لکھتے ہیں" (۱)

---

(۱) پریم چند کے خطوط مرتبہ گوپال۔ ص ۔ ۲۰۳

(۱) زمانہ پریم چند نمبر ص ۸ لم (۲) زمانہ پریم چند صفحہ نمبر ۱۰۷

"میرے اوپر کسی خاص شخص لیکھک کی شیلی (اسلوب) کا پربھاؤ نہیں پڑا۔ بہت کچھ پنڈت رتن ناتھ در لکھنوی اور کچھ کچھ ڈاکٹر رویندر ناتھ ٹھاکر کا اثر پڑا ہے۔"

ان دونوں اقوال میں بظاہر جو تضاد ہے وہ ان کے اسلوب میں تدریجی ارتقا کا ہے پہلا خط (بنام نگم) ۱۴ مارچ ۱۹۱۴ء کا ہے۔ دوسرا خط (بنام چترویدی) ۳ جون ۱۹۳۰ء کا ہے۔ پریم چند کے اسلوب میں یہ رچاؤ ان کی مشق و مزاولت سے آیا ہے اس لئے ان کے ایک فاضل محقق نے ان کے اسلوب کے تین دور قائم کئے ہیں پہلا دور ۱۹۰۴ء سے ۱۹۱۲ء تک۔ دوسرا دور ۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۳ء تک اور تیسرا دور ۱۹۲۴ء سے ان کی وفات ۱۹۳۶ء تک مشتمل ہے وہ اپنے ابتدائی دور میں جسے ۱۹۱۲ء سے آگے ۱۹۱۴ء تک بھی لے جایا جا سکتا ہے دوسرے چوٹی کے فن کاروں کی نقل اور پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ انہیں خود بھی اس کا احساس تھا چنانچہ "وکرما دتیہ کا تیغہ" لکھنے اور اشاعت کے لئے بھیجنے کے بعد ستمبر ۱۹۱۰ء میں پنڈت نگم کو لکھتے ہیں:" (۲)

"میں نے اپنے خیال میں روبندرناتھ (رابندرناتھ ٹیگور) کے طرز کی کامیابی کے ساتھ پیروی کی ہے۔ مگر بُری نقل نہیں ہے۔ پلاٹ بالکل اوریجنل ہے۔"

اس پہلے دور میں اسرار معابد ہم خرما و ہم ثواب اور جلوۂ ایثار ان کے وہ ناول ہیں جن پر داستانوں کا رنگ گہرا ہے۔ وہ اپنے اس دور میں سرشار سے بے طرح متاثر ہوئے تھے۔ چنانچہ "اسرار معابد" کی یہ سطریں اس پر دلالت کرتی ہیں۔

"رات کا وقت ابھی اس کالی بلا کی پہلی ہی منزل ہے۔ دور سے میٹھے سروں کی آواز مستمع ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی معشوقہ خوش گلو سیمین بدن دگل رو خوب دل توڑ توڑ کر گا رہی ہے ناظرین کو بھاؤ بنا بنا کر لبھا رہی ہے تعریفوں کی بوچھار ہو رہی ہے۔ صدقوں کی بھرمار ہو رہی ہے۔ واہ واہ کی صدا بلند ہے۔ ہر شخص کا دل خرسند ہے۔"

---

(۲) پریم چند کے خطوط۔ ص ۳۹

یہ محض نقالی ہے۔ اس میں سرشار کا فن نہیں ہے۔ پریم چند کی اس دور میں سرشار سے اثر پذیری کھلی ڈلی حقیقت ہے اس لئے بھی کہ سرشار کی تحریروں تک ان کی رسائی آسان تھی۔ اس لئے وہ گم گشتہ نظر آتے ہیں اور حقیقت کی تلاش میں سرگرداں بھی۔ ان کی خوئے عمل انہیں کچھ کرنے پر اُبھارتی ہے وہ چاہے سرشار کی پیروی ہی کیوں نہ ہو۔ ظاہر ہے سرشار کی پیروی ان کی طبیعت سے لگا نہ کھاتی تھی۔ اس کے باوجود ان کی تحریری عادت نے انہیں بے دست و پا نہ ہونے دیا۔ انہوں نے نقل کی کوشش کی عبارت آرائی کا شوق چرایا مگر زندگی کی ضرورتوں نے اس غازے کو جلد ہی دھو بھی دیا۔ وہ برابر لکھتے رہے یہاں تک کہ وہ اپنی راہ الگ نکالنے میں جلد ہی کامیاب بھی ہو گئے۔ یہ راہ رنگینیوں کی نہیں حقیقت کے ادراک کی راہ تھی۔ اپنے دوسرے دور میں وہ ایک پختہ کار ادیب اور منجھے ہوئے ناول نگار کی طرح سامنے آتے ہیں۔ ۲۵ اکتوبر ۱۹۲۱ء کے ایک خط میں سید امتیاز علی تاج کو بڑی صفائی سے لکھتے ہیں: (۱)

"آج کل لاہوری رسالوں میں لکھتے ہوئے طبیعت ہچکچاتی ہے میں وہ زبان نہیں لکھ سکتا جس کا آج کل اکثر رسالوں میں نمونہ نظر آتا ہے اور جس کا پیش رو اگر کوئی ایک شخص نہیں تو آگرہ کا نقاد ہے اس رنگ کا عنصر (غالب) ہے سیدھی سی بات تشبیہات و استعارات میں بیان کرنا۔ میں اس رنگ کی تقلید سے قاصر ہوں۔ تاجور صاحب بھی اس رنگ کے مقلد تھے اور معاف کیجئے گا حضرت بے دل بھی اس کے دلدادہ نظر آتے ہیں۔ ایسے رنگین نویسوں کو میری روکھی پھیکی تحریر کیا پسند آئے گی"

دراصل پریم چند جن حالات سے دوچار تھے وہ داخلی اور خارجی طور پر انہیں عوام سے قریب کر رہے تھے وہ گھر کے امیر نہ تھے۔ غریبوں کے درد و غم کا احساس جتنا انہیں تھا یا ہو سکتا تھا ان لوگوں کو نہ ہو سکتا تھا جن کی مصروفیتیں بٹی ہوئی تھیں جن کی دلچسپیاں جداگانہ تھیں جن کی معاشرت ایسے کسی تصادم سے یا دوچار

نہ تھی یا اس کا حقیقی ادراک اور اس سے واقعی معاملت کرنے کو تیار نہ تھی۔ یہ ۱۹۲۰ء
کا وہی دور ہے جب ادب میں ادب..... لطیف کے بڑے معمار پیدا ہوتے ہیں
جب وہ ادب کو ہر قسم کی دردسری سے بچانے کی شعوری کوششیں کرتے ہیں دوسری
طرف یہی سودیشی تحریک کے عروج و کمال کا دور ہے۔ پریم چند خود ان حالات
سے نبرد آزما تھے۔ وہ انگریزی قانون کے شکنجے میں پہلے ہی پس کر مس خام سے
زر خالص بن رہے تھے۔ تصادم کی چوٹ اور آزمائش کی بھٹی سے گزرنے کے
بعد ان کی خودی یا خود اعتمادی بیدار ہو چکی تھی۔ ان کا پہلا ہی مجموعہ سوز وطن
کی کہانیاں لائق تعزیر ٹھہرا تھا اس طرح ان کو اپنی قلم کی اہمیت کا اندازہ بالکل
پہلے مرحلے میں ہو گیا تھا جدو جہد آزادی میں سرگرم تعاون اور اس کی سرگرمیوں
سے باخبری کے سبب ان کا یہ شعور ترقی کرتا رہا تھا آنکہ اس کی جھلکیاں ان کی
تحریروں میں نظر آنے لگیں اس سے انہوں نے اینچ پینچ اور گھماؤ پھراؤ کی پالیسی کو
یکسر بدل کر دوٹوک بات کہنے کی عادت ڈالی۔ تحریک کی سرگرمیوں کا سراغ
ان کی تحریروں سے بھی ملتا ہے "ترک موالاتی" وہ خود بھی تھے جس کی گونج ان
کی کہانیوں میں بھی سنی جا سکتی ہے ایک خط میں وہ اس کا اظہار بھی کرتے ہیں:(1)

> "علاوہ بریں میں بھی ترک موالاتی ہوں۔ میرے دل و دماغ میں بھی آج کل وہی
> مسائل گونجا کرتے ہیں۔ قصوں میں وہی خیالات جھلکتے ہیں اور ادبی رسائل
> میں ان کی گنجائش نہیں"

یہ گویا ایک طرح سے اس عہد کا المیہ بھی تھا کہ اس دور کے اکثر ادیب ان ضرورتوں کو
سمجھنے سے قاصر تھے مدیر ادبی رسائل میں ایسی کہانیوں کو چھاپنے کو تیار نہ تھے۔
یہ بھی پریم چند کی بڑائی ہے کہ وہ خود کو ان حالات سے باخبر کر کے اپنے اسلوب کو
ان حالات سے ہم آہنگ کرنے میں کامیاب ہو گئے تھے جن میں عوام کی ضرورتوں کا
پاس و لحاظ ہے جس روش کو انہوں نے خود اختیار کیا تھا اس پر وہ نہ صرف خود

(۱) پریم چند کے خطوط مرتبہ مدن گوپال ص ۱۴۴
(۱) ، ، ، ص ۱۴۴ (۲) پریم چند کے خطوط۔ ص ۱۴۶

گامزن تھے دوسروں کو بھی اس کی طرف متوجہ کرتے تھے ۔ چنانچہ ۱۶ فروری ۱۹۲۳ء کے ایک خط میں سید امتیاز علی تاج کو متنبہ کرتے ہیں " (۲)

" میں آپ سے پھر بھی گزارش کر دینا چاہتا ہوں کہ اختراعیت کے دام میں نہ پھنسیئے۔ سلاست۔ اور روانی ہاتھ سے نہ جائے۔ آج کل لوگ عجیب طرزِ بیان اختیار کرتے جاتے ہیں۔ جس میں سادگی اور نیچرل پن کو چھوڑ کر خواہ مخواہ شوکت بیان پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں "

آخری سطر میں محسوس ہوتا ہے کہ حالی اور سرسید کی روحیں اپنے اقوال کا اعادہ کر رہی ہیں ۔

پریم چند اپنی مشق و مزاولت اپنے مطالعہ و مشاہدہ اور اپنی حقیقت پسندی سے نہ صرف نو مشقی سے نکل آئے وہ قدامت کی تلچھٹوں کو دور کرنے میں بھی کامیاب ہو گئے ۔ بھاری بھرکم اصطلاحوں سے تحریر کو بوجھل کرنے کے بجائے انہوں نے ہلکی پھلکی تحریر کو رواج دیا۔ رنگین تشبیہ و استعارے ان کے ناولوں کی مجموعی فضا سے میل نہیں کھاتے اس لئے وہ ان کے استعمال سے گریز کرتے ہیں ۔

" ڈاکٹر جعفر رضا کی رائے جو پریم چند کی کہانیوں کے اسلوب پر ہے ان کے ناولوں کے اسلوب پر بھی صادق آتی ہے " (۱)

" اُن کی بعد کی تخلیقات میں دھرتی کی محبت دیہات کی فضا آفرینی، محبت وطن جیسی ٹیگور کا اثر جھلکتا ہے۔ یہی رجحان ان کے روح عصر کا ترجمان بھی تھا جن کی تصویر کشی میں پریم چند نے غیر معمولی قدرت کا ثبوت دیا تھا اس سے متاثر ہو کر اکثر لوگوں نے ان کو "جادو نگار قلم" کہنا شروع کر دیا تھا "

"جادو نگار قلم" کے اس خطاب پر فراق گورکھپوری کی رائے بڑی مناسب ہے " (۲)

جادو نگار قلم کا خطاب پریم چند کے لئے کچھ زیادہ موزوں نہ ہوگا درحقیقت

---

(۱) پریم چند کہانی کا رہنما - ڈاکٹر جعفر رضا ص ۳۲۶

(۲) پریم چند بحیثیت ایک افسانہ مصنف فراق گورکھپوری - زمانہ پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء

ان کے ہر صفحے میں ہندوستانی تہذیب کی نشاۃ ثانیہ کے پہلے قدموں کی چاپ سُنائی دیتی ہے ان کی کتابوں میں اجتماعی زندگی کے تمام لافانی مستقل و مستحکم تاثرات میں از سرِ نو روح پڑ گئی۔ ہندوستان کے قدیم تاریخی تمدن اور اس کی طوفان بیداری کی یہ پہلی دھیمی کروٹیں تھیں جوان کے قلم سے کہانیوں کی شکل میں ظاہر ہوئیں ؛؛

پنڈت دیا نرائن نگم کے نام ایک خط میں خود پریم چند نے اپنی زندگی میں اس غلط فہمی کا ازالہ اس بیان میں کرنے کی کوشش کی تھی جسے اُنہوں نے ۲۰ جولائی ۱۹۲۷ء میں اپنے ڈرامے کربلا پر اظہارِ رائے زنی کرتے ہوئے سپرد کیا تھا وہ بیان ان کے مجموعی طرز تحریر پر پورا اُترتا ہے۔" (۳)

" ادبی حیثیت کے متعلق آپ کے اعتراض کو بسرو چشم قبول کرتا ہوں۔ میں نے کبھی ادیب ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ مجھے لوگ زبردستی انشا پرداز اور سحر نگار اور اہلِ علم لکھ دیا کرتے ہیں۔ میں بات کو سیدھی طرح سیدھی زبان میں کہہ دیتا ہوں۔ رنگ آمیزی اور انشا پردازی میں قاصر ہوں "

پریم چند کے اسلوب پر ان کی ہمہ گیر عوام دوستی ہمدردی اور طبیعت کی حلیمی نے بڑا اثر کیا۔ وہ جتنا عوام سے قریب ہوتے گئے۔ عوام کے مسائل ان کی زندگی کا جلی عنوان بن گئے ان مسائل کو حل کرتے یا انہیں جوں کا توں پیش کرنے کے لئے اُنہوں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ بھی عوامی تھا۔ اس میں دقیق انداز بیان کی کوریں جھڑ گئیں۔ اجنبی اصطلاحات کا نہ صرف زور ختم ہو گیا بلکہ ان کے متوازی ایک دھیما اور سلجھا ہوا اندازان کی تحریروں میں بار پاتا چلا گیا۔ اُنہوں نے حقیقتوں کا ادراک کیا اس طرح رنگینیوں کی فضائیں خود بخود چھٹتی چلی گئیں۔ ان کی مشق و مزاولت نے حیرت انگیز کارنامے انجام دیئے۔ ان کی ابتدائی تحریروں اور بعد کی تحریروں میں کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ یہ سب کچھ انہیں اس محنت سے حاصل ہوا جو اُنہوں نے مشق کے ذریعہ حاصل کی۔ ان کے پاس اتنی مہلت نہ تھی کہ وہ اُردو کے طالسطائی بن جاتے تاہم اپنے اسلوب کے ذریعہ اُنہوں

نے اس کمی کو اس طرح پورا کیا کہ زبان ایک ایسے اسلوب کے لئے تیار ہوگئی جس کی ابتدا شعوری طور پر تحریک علی گڑھ سے ہوتی ہے۔

پریم چند کے اسلوب کو یہ ورثہ اس روایت سے ملا تھا جسے حالی اور سرسید نے چھوڑا تھا۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کے بڑے حامی تھے اسلئے بھی انہیں ایک ایسا انداز اختیار کرنے کی ضرورت پڑی جو صاف سیدھا اور سلجھا ہوا ہو۔ جس میں نہ فارسی و عربی کا غیر معمولی عمل دخل ہو اور نہ ہی سنسکرت کے تت سم کا استعمال وہ بول چال کی زبان اور عوام کی بولی ٹھولی کو بڑھا وا دینا چاہتے تھے ان کے لفظوں میں:

"بول چال کی ہندی سمجھنے میں نہ تو ایک عام مسلمان ہی کو دقت ہوتی ہے اور نہ بول چال کی اُردو سمجھنے میں عام ہندوؤں کو۔ بول چال کی ہندی اور اُردو کم و بیش ایک سی ہے" (۱)

وہ ہندوستانی کے تصور کو بھی عام کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے کہ وہ گاندھی وادی تھے اس طرح وہ ہندی اور اُردو میں ایک سمجھوتے کے متلاشی تھے وہ ان دونوں کے اختلافات کو ختم کرنے اور درمیان کی خلیج کو پاٹنے کے لئے شعوری کوششیں کرتے تھے اس کا سبب جہاں ان کی صلح جوئی تھی جو اتحاد در واداری کی فضا کو پروان چڑھانے کی جو یا تھی وہیں اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ بیک وقت اُردو اور ہندی دونوں کے ادیب تھے۔ وہ دونوں جگہ صاحب طرز ادیب سمجھے جاتے ہیں۔ ہرچند کہ ان کے اسلوب پر ہندی والوں نے بڑی لے دے بھی کی ہے تاہم اتنا تو سچ ہے کہ وہ دونوں زبانوں کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ باوجود اس کے کہ وہ اپنی ہندی اور اُردو کہانیوں کی عبارتیں الفاظ اور بعض اوقات مفاہیم تک بدلتے تھے جس کا سبب دونوں کی مختلف دائرے اور حلقہ قارئین ہی تھا اس کے علاوہ اس تبدیلی کا ایک سبب اُردو اور ہندی کے مزاجوں کا اختلاف بھی

---

(۱) پریم اور ان کا یگ (ہندی) ص ۱۸۹

تھا۔ پریم چند دونوں کے نباض تھے اور ان کی باہمی اختلافات کو کم کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

مذکور الصدر تقسیم کے مطابق تیسرے دور میں پریم چند کا اسلوب نکھر سنور کر حقیقت پرور پختہ اور رواں ہو جاتا ہے اس دور کے اسلوب کے ذیل میں ڈاکٹر قمر رئیس کی رائے ہے :۔(۱)

"اس دور کے ناولوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی و عربی کے وہ دقیق الفاظ اور اضافتیں اور ہندی کے غیر مانوس الفاظ کم سے کم استعمال ہوئے ہیں جو پچھلے دور کے ناولوں میں اکثر مل جاتے ہیں۔"

پریم چند کے اسلوب کی چیدہ خصوصیات ہیں۔ بول چال کی عام زبان کا استعمال جسے ایک ہندو اور ایک عام مسلمان آسانی سے سمجھ سکتا ہے جس میں بھائی چارگی اتحاد و رواداری اور قومی یکجہتی کی حقیقی فضا موجود ہے۔ اس کے لئے وہ نادر و نایاب تجربے کرنے کے بجائے بولی ٹھولی کے الفاظ کو رواج دیتے ہیں اس طرح منافرت کی دیواریں نیچی ہو جاتی ہیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے سبک جملے استعمال کر کے لہجہ کو دھیمہ اور اثر انگیز بناتے ہیں۔ تاثیر پیدا کرنے کے لئے رنگین تشبیہہ و استعارے کا سہارا نہیں لیتے اس لئے کہ ان کے ناولوں کی مجموعی فضا ان کے کرداروں کی پیکر تراشی اور ان کے مکالموں میں سادگی اور فطری پن ہوتا ہے۔ رنگینی کے ان خارجی عوامل کی اس میں گنجائش ہی نہیں ہوتی۔ زبان میں عام طور پر صفائی موزونیت اور صوتی دل آویزی ہوتی ہے۔ سادگی پختگی اور رچاؤ ہوتا ہے۔ وہ رسمیت کے قائل نہیں بے جا تکلف انہیں چھو نہیں گیا۔ ان کے اسلوب کی سلاست روانی اور شستگی اور شائستگی برتے

---

(۱) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار۔ ڈاکٹر قمر رئیس ص ۹۲ لم دوسرا ایڈیشن۔ ۱۹۶۳ء

بڑے موضوعات کا احاطہ کر لیتی ہے۔ چوگان ہستی، گوشہ عافیت، پردہ مجاز میدان عمل اور گئو دان میں ان کے اسلوب نے اپنی معراج کو پالیا ہے۔ دراصل اُنہوں نے اس اسلوب کو اختیار کیا ہے، ناول کی مجموعی فضا جس اسلوب کی ان سے مقتضی تھی۔

دراصل ان کا اصل میدان، ان کی دلچسپی کا اصل موضوع اور ان کی صلاحیتوں کا بھرپور استعمال اور احساس دیہات کی فضاؤں کسانوں اور دیہات کے مختلف طبقات کی جان کاری اور ان کے بیان کی قدرت میں ہوتا ہے وہ شہری زندگی کا بھی بھرپور احاطہ کر لیتے ہیں اس طرح طبقے واری سماج اور اس کی زبان پر کامل دستگاہ کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ طبقہ امرا کی نفسیات اور ان کی ذہنی کروٹوں کو اس کامیابی سے پیش نہیں کر پاتے اس طرح رنگین ماحول پر ان کی گرفت مضبوط نہیں رہتی یہی سبب ہے کہ وہ رنگینیوں سے اکثر کتراتے ہیں۔ وہ اس ماحول کی بھرپور عکاسی کی قدرت نہیں رکھتے۔ اس کا سبب اس ماحول سے ان کی ناشناسی اور اُفتادِ طبع کی نامناسبت بھی ہے وہ اپنے ناولوں میں تحلیل نفسی کرتے ہوئے بعض جگہ حد سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ ان کے یہاں تحلیل نفسی کا یہ عمل خارج سے لادا اور تھوپا ہوا محسوس ہوتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ اسلوب میں تحلیل نفسی کا یہ عمل پوری طرح تحلیل نہیں ہو پاتا اس لئے وہ کئی جگہ بدنما لگتا ہے۔ گئودان میں ایسے کئی مقام ہیں جہاں پیراگراف کے پیراگراف ہمہ دان راوی کے لئے وقف ہیں جو تحلیل نفسی کے اس سلسلہ کو دراز کرتے جاتے ہیں اور طرفہ تماشہ یہ ہے کہ پریم چند کا قلم اس کا جواز مہیا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔

پریم چند کے اسلوب میں طنز و مزاح کے پہلو بھی ملتے ہیں۔ اس طرح جیسے ان سے پہلے نذیر احمد، سرشار، سجاد حسین اور رسوا کے یہاں کہیں کہیں مزاح کی ہلکی ہلکی چاشنی اور طنز کے تیر ملتے ہیں۔ ہر چند کہ پریم چند سرشار کی طرح

"خوجی" سا کوئی کردار نہیں دے پاتے اس کے باوجود ان کے ناولوں میں کچھ ایسے
مزاحیہ کردار ضرور نظر آتے ہیں جن سے وہ بار بار کام لیتے ہیں اور فضا کے تکدر کو
ختم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسا ایک کردار موٹے رام شاستری کا ہے
اسے وہ پہلی مرتبہ "جلوۂ ایثار" میں روشناس کراتے ہیں اس کے بعد اس
کردار کو زیادہ نمایاں کر کے "نرملا" میں پیش کرتے ہیں۔ یہ کردار اپنی ناہمواری
سے لوگوں کو دلچسپی کا باعث بنتا ہے۔ باوجود اس کے اتنا حقیقی اور
واقعی ہے کہ جب پریم چند نے اپنے رسالے "مادھوری" کے ذریعہ اپنی ایک
کہانی میں پیش کیا تو ایک شاستری جی نے اسے اپنا حلیہ تصور کر کے اس
کے خلاف قانونی چارہ جوئی کی اس ایک کردار کے علاوہ بازار حسن کی سمن نے
منشی ابوالوفا اور سیٹھ چمن لال کی جو درگت بنائی ہے وہ رسوا کے اس مرقع
سے بہت ملتا جلتا ہے جس میں بسم اللہ جان ایک مولوی صاحب کی
درگت بناتی ہے۔ یا خود امراؤ جان ادا ایک ہونق ابلہ مسجد کے ناک
کان لیتی ہے اس کے علاوہ پریم چند نے اپنے کرداروں سے جو مکالمے ادا
کرائے ہیں ان میں ادبی چاشنی اور دلآویزی ہے۔ گو شر عافیت کا ایجاد
حسین چوگان ہستی کا نایک رام پردہ مجاز کا منشی بجردھر اور غبن کا دہی دین
ایسے خوش فکرے ہیں جو اپنی زندہ دلی سے نہ صرف ماحول کی افسردگی کو کم
کم کرتے ہیں بلکہ اپنے تبسم زیر لب سے اپنے گرد و پیش کو چمکا دیتے ہیں۔

قاضی عبدالغفار کا اسلوب نگارش

قاضی صاحب مراد آباد میں ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے
علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۱۲ء سے ہوا۔ یوں تو
قاضی صاحب نے گوناگوں موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے مگر ان کی فن کاری کا
جیسا اظہار لیلیٰ کے خطوط میں ہوا ہے اُن کی تحریروں میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ بظاہر
اس کا دلکش مکتوب نگاری کا ہے۔ تاہم اس کی مجموعی فضا ناول کی ہے۔

لیلیٰ کے خطوط پہلی مرتبہ نیرنگ خیال میں شائع ہوئے۔ بعد میں انہیں یکجا کرکے انہیں اضافوں کے ساتھ کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ فی الواقع یہ قاضی عبد الغفار کے وہ ترشحات ہیں جن کو اُردو اسالیب کے سفر میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ لیلیٰ کے خطوط سے ایک نمونہ ملاحظہ ہو :-

" جناب عاشق نامراد۔ کل جس وقت آپ کا [illegible] نامہ آیا۔ خواب ناز سے بیدار ہوکر دوکانداری کی تیاری کر رہی تھی۔ آئینہ میرے سامنے رکھا تھا۔ عطردان منگا رہی تھی اور نئی ساڑھی جو تمہارے رقیب روسیاہ سیٹھ نے کل ہی نذر کی تھی کھول رہی تھی۔ تاکہ اس کو پہن کر سیٹھ جی کی قدرافزائی فرمائی جائے۔ بقول ان کے "جرہ نواجی" سوچ رہی تھی کہ کوئی بے وقوف آجائے تو کرایہ کا موٹر منگا کر باغ عامہ کے دو چار چکر لگاؤں۔ اِنئی ساڑھی پہن کر اگر موٹر میں ہوا خوری نہ کی جائے تو نئی ساڑھی کا اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ ہم لوگوں کا چراغ اگر تہ داماں رکھا جائے تو کاروبار پھر کیونکر چلے جس طرح تھیٹر کے اشتہار کرایہ کی گاڑیوں پر تقسیم ہوتے ہیں یا جس طرح پنجاب کے ایک مشہور ڈاکٹر و طبیب و وید اپنی گاڑیوں پر اپنا نام و پتہ بخط جلی لکھوا کر بڑے بڑے شہروں میں گھوما کرتے ہیں۔ اسی طرح ہمارے حسن کے سائن بورڈ کے لئے بھی آجکل موٹر اور باغ عامہ کی اشد ضرورت ہے۔ ہر روز اگر ساڑھی نہ بدلی جائے تو ایک ہی پرانے سائن بورڈ کو دیکھتے دیکھتے گاہکوں کے اکتانے کا اندیشہ ہے۔" (۱)

" ہم لوگوں کا چراغ اگر تہ داماں رکھا جائے تو کاروبار پھر کیونکر چلے۔"

اس میں چستی اور برکاری ہے۔ دعویٰ بھی ہے دلیل بھی اور خود اعتمادی بھی۔ اس کے بعد جو تمثیلی پیرایہ اختیار کیا گیا ہے اس سے تمام پنہاں گوشوں کی آخری حد

---

(۱) لیلیٰ کے خطوط۔ قاضی عبد الغفار۔ ص۔ ۶۲، ۶۳۔

تک تشریح ہو جاتی ہے۔ قاضی صاحب کا یہ کردار نہ صرف دوسروں کے تعلقات پر روشنی ڈالتا ہے اور ان کے حوصلوں کو بے نقاب کرتا ہے خود اپنے ذہن کی مختلف تہوں اور پرتوں کو بھی کھولتا چلا جاتا ہے اس تمام لہجے میں بلا کی تیزابیت ہے خطوں کے ذریعہ شخصیت کو پیش کرنے کا یہ انداز قاضی صاحب کا یہ موثر حربہ ثابت ہوا ہے۔ اردو اسالیب میں اس انداز کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اتفاق ہے کہ صنف ناول کی حیثیت سے ان کے اس ناول کا جو بھی مقام ہو۔ اسلوب کے لحاظ سے ان کا انداز اپنا اختصاص رکھتا ہے جس میں کرداروں کی زبان و بیان میں فرق و امتیاز برتا گیا ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ قاضی صاحب ناول میں زبان کی تبدیلیوں سے نہ صرف واقف ہیں ان کو موقع و محل کے لحاظ سے برتنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔

اُردو میں سوانح نگاری

سوانح نگاری بہت قدیم صنف ہے۔ بنی اسرائیل اور اہل روم اپنے بزرگوں کو حیات جاوداں دینے کے لئے ان کے کارنامہ ہائے زندگی کو محفوظ کر لیتے تھے۔ عیسائی دنیا میں عمائدین حکومت اور کلیسا کے ارباب حل و عقد اور اجاب بست وکشاد کی حیاتیں بھی ضبط تحریر میں لائی جاتی تھیں۔ چنانچہ پلوٹارک کا ہیرو اس طبقہ سے متعلق ہے۔ سوانحی کارنامے حکمرانوں، سیاسی مدبروں سے گزر کر ادیبوں اور مجرموں کی طرف توجہ ہوئی۔ نکولس رو، اسپرٹ گولڈ اسمتھ اور جانسن کی حیات سوانح شاہکار حیاتیں ہیں۔ باسول کی حیات جانسن۔ سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

اُردو سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز بھی ادیبوں کی سوانح سے ہوتا ہے چنانچہ حالی کی حیات سعدی، حیات جاوید اور یادگار غالب ایسی ہی حیاتیں ہیں ہر چند کہ حالی اُردو کے پہلے سوانح نگار نہیں ان سے پہلے دکن میں یہ سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ شمال میں بھی منظوم سوانح کا رواج تھا اس کے بعد نثری

سوانح تذکروں اور روزنامچوں کے طور پر لکھی جا چکی تھیں۔

سوانح نگاری کے اسالیب

سوانح نگاری ایک فن ہے۔ اس فن میں تین چیزیں بنیادی حیثیت کی حامل ہوتی ہیں۔

(۱) موضوع (۲) مواد (۳) اسلوب

حیات نگاری میں اسلوب کی اہمیت

سوانح نگاری میں اسلوب نگارش بنیادی نکتوں میں سے ایک ہے۔ اسلوب میں خود شخصیت کا انعکاس بھی ہوتا ہے اس سے حیات نگار کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ کسی شخصیت کو پیش کرنا اس اسلوب کے ذریعہ ہوتا ہے۔ بڑی سے بڑی شخصیت وافر مواد کی موجودگی کے باوصف پیش کرنے والے کی کوتاہ قلمی اور طرز ادا کی بدسلیقگی کے سبب مجروح تماشا ہو سکتی ہے۔

سوانح نگاری تاریخ اور ناول دونوں سے مختلف فن ہے اس میں نہ تاریخی خشکی کا گذر ممکن ہے اور نہ قانونی نکتہ سنجی کی گنجائش ہے۔ وہ ناول اور ڈرامے کے برخلاف تخیلاتی اور جذباتی چیز نہیں ہوتی۔ اس لئے وہ تحریر جس پر تخیل کا گمان ہو حیات نگاری کے لئے مناسب نہیں ہوتی اسلوب میں اندھی عقیدت سوانح نگاری کے لئے سم قاتل ہے لیکن عقیدت کی ہلکی چاشنی اس کے لئے ناگزیر ہے۔ اسلوب سے یہ نہ محسوس ہو کہ الجبرا کی کوئی پرابلم زیر بحث تھی یا اعداد و شمار کا کوئی مسئلہ درپیش تھا۔ جس سے سرخروئی حاصل ہوئی۔ لکھنے والے کے قلم میں تازگی و تازہ کاری ہونا چاہیئے گویا کسی لالہ رخ کے کھلتے ہوئے گلابی لبوں سے ساقی گری کر رہے ہیں۔ جس طرح یہ انداز ضروری ہے کہ فلسفیانہ اور مولویانہ نہ ہو۔ اسی طرح سوقیانہ اور سفیہانہ بھی نہ ہونا چاہیئے۔ شبلی کے اسلوب کا یہی وصف ہے جو سوانح نگاری کے جدید اصولوں سے بے تعلقی برتتے ہوئے ان رخنوں

کو سپر دیتا ہے جن سے وہ سلسلہ نامورانِ اسلام کی سنگلاخ وادی میں قدم رکھ کر دوچار ہوئے ہیں۔ جہاں جہاں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ مولانا اس مقام سے کیونکر بسلامت روی گذریں گے وہاں وہاں شبلی اپنی قوت استدلال سے نہیں اپنے اسلوب کے رچاؤ سے دامن کشاں گزر گئے ہیں۔

اسلوب ہی کے ضمن میں یہ بات قابل غور ہے کہ اسلوب جہاں شگفتہ و شاداب ہو وہیں حفظ مراتب کا پورا پورا خیال لئے ہوئے ہونا چاہیئے۔ ایسا نہ ہو کہ قارئین کو محسوس ہو کہ اسلوب کے بل پر شخصیت کو اُبھارا جا رہا ہے۔ اسلوب کی بیساکھیاں شخصیت کو لولا اور لنگڑا نہ کریں حیات نگار کو رسوا ضرور کر دیتی ہیں اگر شخصیت کمزور ہے تو لوگ اس سوانح کو قابل اعتنا نہ سمجھیں گے اور حیات نگار کا رہا سہا بھرم جاتا رہے گا۔ اس طرح اگر شخصیت اسلوب کی محتاج نہیں تب حیات نگار گردن زدنی ہوگا۔ اس کا خلوص مشتبہ اور اس کا کام بے اثر ہوگا۔ اسلوب میں حد ادب کی ضرورت ہے اور شخصیت کے مقام و منزلت کے شعور کی بھی۔ ورنہ جس طرح معتقد کو اس کی حد سے بڑھی ہوئی عقیدت لے ڈوبتی ہے۔ اس طرح حیات نگار کو اس کی حد سے زیادہ شوخی سر بازار رسوا کر دیتی ہے۔

حیات نگار کی شخصیت موضوع کی شخصیت سے عظیم ہو تو اچھا ہوتا ہے گو عالم امکان میں ایسا کم ہی ہوتا ہے لکھنے والا قلم ہی اس وقت ہاتھ میں لیتا ہے جب موضوع کا کارنامہ زندگی اسے اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے۔ ورنہ پیشہ ورانہ سوانح عمریاں عرضی نویسی اور محرری سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ حالی نے حیات سعدی کے بعد حیات جاوید کی فکر کی جو پہلی بار ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کام کو مکمل کرنے سے پہلے اُنہوں نے یادگار غالب لکھی جو ۱۸۹۷ء میں لکھی گئی۔ حالی کے پاس غالب پر کثیر مواد تھا مگر وہ پہلو دار شخصیت نہ تھی غالب کو حالی پر ذہنی برتری حاصل تھی نہ صرف اپنی پہلو دار شاعری کے سبب

نہ صرف اپنے منفرد سادہ و پرکار اسلوب کے باعث بلکہ ذہانت و فراست کے سبب بھی! غالب درسٹائل جینس تھے حالی کو جینس کہا جا سکتا ہے حالی کے تقشف نے ان کی صلاحیتوں کو ایک حد خاص میں محصور کر دیا۔ ان کی خالص طبیعت سرسید کی تحریکی سرگرمیوں میں گم ہو گئی۔ اس سے جہاں وہ دربدر کی سرگرانی سے بچے وہیں ان کی شخصیت کا تراشیدہ ہیرا ہشت پہلو نہ ہو سکا۔ غالب کی شخصیت میں تمام تر جد و جہد اپنی انفرادی ترقی و تعمیر کی طرف مائل نظر آتی ہے۔ دوسری طرف سرسید اور ان کے رفقا کی وہ شخصیتیں تھیں جنہوں نے اپنی انفرادی صلاحیتوں اور قوت کار کا سارا سرمایہ ایک بچھڑی ہوئی ملت کے در پر لا کر لٹا دیا۔ گو اس سے ان کا نصب العین شش جہات میں پھیلا تاہم وہ کسی ایک شخصیت میں جلوہ فگن نہ ہو سکا۔

حالی کے اسلوب میں وہ جوش و خروش نہ تھا جو غالب کے جینس کا احاطہ کر لیتا۔ ان کا دھیما دھیما لہجہ بجھا ہوا اور بے نمک لگتا ہے غالب کے لیے جس نمکینی کی ضرورت تھی حالی کا اسلوب اس کا حق ادا نہیں کر پاتا۔ اس میں حالی کا یہ نقطۂ نظر کہ بزرگوں اور مرنے والوں کی خوردہ بینی نہ کی جائے اور حسن ظن سے کام لیا جائے ان کے اسلوب کو اس طرح متاثر کرتا ہے کہ وہ ان تمام واقعات کا یا تو احاطہ نہیں کرتے جو غالب کے بارے میں معلوم ہوتے ہیں۔ یا جب ان واقعات پر آتے ہیں تو بجائے نکتہ سنجی کے انہیں جوں کا توں قبول کر لیتے ہیں۔ اس طرح وہ نکتہ رسی رہ جاتی ہے جو قلم اٹھانے کے بعد اسلوب میں بار بار جھلک دکھا سکتی تھی۔ اور جو تحریر کو تازگی کے علاوہ ترفع دے جاتی۔

یادگار غالب میں حالی کا اسلوب اپنی اس انفرادیت کو برقرار رکھے ہوئے ہے جو وہ حیات سعدی میں برت چکے تھے اور جسے وہ حیات جاوید میں پوری طرح نباہ نہ سکے۔ گو حالی کے قلم سے عبارت کی ناپختگی اور ناہمواری بھی ٹپک جاتی ہے۔

چنانچہ یادگار کے دیباچہ میں فارسی اشعار کے بعد جو پہلی سطر ہے اس کا اکھڑا اکھڑا انداز مبتدیانہ ہے۔ جو ہر شخص سرسری نگاہ میں محسوس کر سکتا ہے۔

" اگرچہ جس زمانے میں کہ پہلی ہی بار راقم کا دلی جانا ہوا اس باغ میں پت جھڑ شروع ہو گئی تھی "

شبلی کے ادھورے کام کی تکمیل مولانا سید سلیمان ندوی نے کی تو جہاں اپنے اسلوب کو زیادہ سائنسی بنایا وہیں وہ شبلی اسلوب سے متاثر بھی ہوئے۔ چنانچہ نبی اکرم ؐ کے اسوہ حسنہ کو جس بچے تلے انداز میں بیان کرتے ہیں دیدنی ہے " (۳)

" جو چیز آں حضرت صلعم کے پاس آتی جب تک صرف نہ ہو جاتی آپ کو چین نہ آتا بیقراری سی رہتی ام المومنین ام سلمہ بیان کرتی ہیں کہ ایک دفعہ آنحضرت صلعم گھر میں تشریف لائے تو چہرہ متغیر تھا ام سلمہ نے عرض کیا یا رسول اللہ خیر ہے فرمایا کل جو سات دینار آئے تھے شام ہو گئی اور وہ بستر پر پڑے رہ گئے "

سید صاحب کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی علمیت اور ٹھہراؤ ٹھہراؤ کا انداز ہے جس میں صاف محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا بولنے سے پہلے تولنے کا عادی ہے۔ اس میں طوالت کی جگہ اختصار کو پسند کیا گیا ہے ساتھ ہی وضاحت پر نگاہ بھی رہی ہے۔ اس کے لئے لفظوں کے انتخاب میں بڑی احتیاط برتی ہے۔

اس اسلوب میں وہ اپنے جلیل القدر استاد سے بھی بے ارادی طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ چنانچہ یہ کہنا " آپ کو چین نہ آتا۔ بے قراری سی رہتی یہ یا شام ہو گئی اور وہ بستر پر پڑے رہ گئے " ان جملوں سے گزرتے ہوئے بے ساختہ شبلی یاد آتے ہیں اس اسلوب میں وہ مولویت بھی نہیں ہے جو عقیدت کا ایسا روپ دھار لیتی ہے جس میں نری بناوٹ اور خالی تصنع ہوتا ہے۔ مثلاً یہ لکھنا کہ " چہرہ متغیر تھا " یہاں کوئی اور ہوتا تو گمان غالب ہے " چہرہ مبارک " کہتا۔ یا ام سلمہ سے پہلے دو بارہ

---

(۳) سیرۃ النبی۔ سید سلیمان ندوی۔ دیباچہ معارف پریس۔ ص۔ ۳۰۸

ام المومنین یا حضرت کا اضافہ کرتا۔ مگر اسلوب عرب کا یہ مزاج نہیں ہے اور سید صاحب عربی اسالیب سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ چنانچہ عربی اصطلاحیں اور الفاظ اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ تحریر پر بوجھ نہیں بنتیں اور نہ ہی بے جا پندار اور علمیت کا ڈھونگ رچانے کا ذریعہ نظر آتی ہیں۔ بلکہ اپنا جواز پیش کرتی ہیں اور تحریر اس طرح وقیع ہو جاتی ہے۔

سوانح نگار غلام رسول مہر

اردو ادب میں غالبیات کا جو الگ شعبہ قائم ہے اور جو ایک پورا دفتر موجود ہے اس کی ابتدا حالی کی یادگار غالب سے ہوتی ہے۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کا کمال مولانا غلام رسول مہر کی "غالب" میں دیکھا جا سکتا ہے۔ غالب کی یہ سوانح بڑی دیدہ ریزی اور جان کاہی سے ترتیب دی گئی ہے۔ مولانا غلام رسول مہر کا اپنا ایک اسلوب ہے اُن کا ایک نمونہ یہاں درج ہے۔ (۱)

"میرا خیال ہے کہ اگر غالب کے باپ اور چچا کا سایہ کمسنی میں سر سے نہ اُٹھ جاتا تو بظاہر کوئی امکان نہ تھا کہ انہیں سپہگری کے آبائی پیشہ کو چھوڑ کر پوری زندگی ادب و شعر کی خدمت کے لئے وقف کر دینے کا موقع ملتا۔ اگر باپ یا چچا زیادہ دیر تک زندہ رہتے تو اغلب یہی ہے کہ شاعری کا یہ گنج گراں مایہ سپہگری کی نذر ہو جاتا۔ لیکن قدرت اس نادر روزگار وجود سے دوسرا کام لینا چاہتی تھی لہٰذا جو ہستیاں آبائی پیشہ میں لگانے کا سب سے بڑا ذریعہ ہو سکتی تھیں وہ اس کے ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی دُنیا سے رُخصت ہو گئیں۔ سپہگری میں غالب بڑی سے بڑی ترقی کرتے تو اپنے چچا کی طرح رسالدار یا اپنے نانا کی طرح کمیدان بن جاتے لیکن ادب و شعر میں انہیں وہ پایا حاصل ہوا جو سلطنت و تاجداری میں افراسیاب، طغرل، سنجر، الپ

---

(۱) غالب۔ مولانا غلام رسول مہر ص ۲۲۔ ۲۳۔

الپ ارسلان اور ملک شاہ نے حاصل کیا۔ آج ترسم خاں۔ عبد اللہ بیگ خاں نصر اللہ بیگ خاں اور خواجہ غلام حسین خاں کے ناموں سے ہم صرف اس لئے روشناس ہیں کہ وہ غالب کے بزرگ تھے۔ ورنہ ایسے ہزاروں لاکھوں آدمی ہر عہد میں موجود رہے ہیں جن کے نام بھی دواوین سیر و سوانح میں شایانِ اندراج نہیں سمجھے گئے۔"

یہ حیات نگاری ہے جس میں لکھنے والا اپنے موضوع یا اپنی محبوب شخصیت کو نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لئے وہ اسے اس کے معاصرین اس کے پیرو کار اور خود اسے اس کے اسلاف سے اس طرح نمایاں کرتا ہے کہ حیات نگاری کا جواز مہیا ہو جاتا ہے مذکورہ بیان میں جو حسن عقیدت ہے وہ حقیقت کا بیان ہے اس میں کسی قسم کا مبالغہ نہیں۔ جو استدلال پکڑا گیا ہے وہ ایسا مسکت ہے کہ اسکی کوئی کاٹ ممکن نہیں واقعہ بھی یہی ہے کہ یہ غالب کی عظمت ہے جو فن کاری یا شاعرانہ برتری سے آئی ہے۔ وہ اگر سپہ گر ہوتے تو جس طرح ان کے خاندان کے دوسرے افراد سپہ گر ہوتے آئے تھے وہ بھی ہو جاتے مگر نہ خود قابل یادگار ہوتے۔ نہ خاندان کا نام اس طرح روشن کرتے کہ ان کے ساتھ وہ بھی یاد کئے جائیں۔ تاہم اس تحریر میں ایک اور نکتہ پوشیدہ ہے۔ بات اس طرح کہی گئی ہے کہ فردکی شاعرانہ عظمت اتنی ابھر کر سامنے آگئی ہے کہ سپہ گری اس کے مقابلہ میں ہیچ اور کمتر درجہ کی چیز لگنے لگی۔ درانحالیکہ عالم امکان میں ہر فن کے باکمال زندہ رہے ہیں اور ان کے ناموں کے ساتھ ان کے اسلاف بھی اجاگر ہوئے ہیں تاہم یہ تحریر کا جادو ہے جس میں حیات نگار موضوع سے انتہا درجہ شغف رکھنے کے سبب ایک ایسی بات لکھ گیا ہے جس سے دوسری حقیقتیں دب گئی ہیں جس حقیقت کو اس نے بیان کیا ہے وہ ابھر گئی ہے۔ اس طرح قاری بھی اس کا ہم نوا رہتا ہے۔ اور یہ کوئی بری بات نہیں ہے بلکہ ایک طرح سے یہ اس اسلوب کا اچھا وصف ہے۔

اس طرز تحریر میں بڑا سلجھا ہوا انداز ہے صاف پتہ چلتا ہے کہ اظہار سے پہلے خیال

کو یکا یا اور تحلیل کیا گیا ہے۔ خود لکھنے والے کی شخصیت کی چھوٹ ان کے استدلال کے علاوہ جن لفظوں کے انتخاب اور ان کے استعمال سے آئی ہے وہ ہیں

نادر روزگار وجود، گنج گران مایہ،

ذوادین سیر و سوانح، شایان اندراج

یہ الفاظ اور ترکیبیں نئی نہیں ہیں دوسروں نے بھی بار بار استعمال کی ہیں۔ یہاں بتانا یہ ہے کہ اپنے اظہار کے لئے مولانا غلام رسول مہر نے جو انداز اختیار کیا ہے اس کیلئے جو الفاظ جس جگہ استعمال کئے ہیں وہ ان کے مقصد کو نہ صرف پیش کرنے والے ہیں بلکہ ان کا استعمال برمحل ہے اس طرح کہ ان کی بات سمجھ میں آتی ہے انہوں نے فارسی عربی ترکیبوں سے نہ اپنی تحریر کو بوجھل کیا ہے نہ ان سے بلا وجہ بچنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح ایک طرف ان کی فارسی دانی و عربی علمیت کا پتہ لگتا ہے۔ دوسری طرف ان الفاظ و تراکیب کو برمحل استعمال کرنے کا سلیقہ بھی نظر آتا ہے گویا حیات نگاری ایسا فن ہے۔ جس میں حیات نگار موضوع کے ساتھ خود اپنی شخصیت کے بہت سے پرت کھول جاتا ہے۔

اس طرز تحریر میں ایک اور طریق اظہار پر غور کیجئے، جو مختلف دو شخصوں کی اپروچ کو دو مختلف زاویے دیتا ہے اس اقتباس میں ایک جملہ ہے لہذا جو ہستیاں آبائی پیشہ میں لگانے کا سب سے بڑا ذریعہ ہو سکتی تھیں وہ اس کے ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی دنیا سے رخصت ہو گئیں ۔ یہاں اگر "رخصت ہو گئیں" کی جگہ "اٹھا لی گئیں۔ ہوتا تو بھی چاہے مفہوم وہی رہتا بات اس طرح بدل جاتی کہ لکھنے والا کا نقطۂ نظر کسی دوسری ہی بات کو پیش کرتا نظر آتا یعنی یہ کہ کارکنان قضا و قدر نے یہ انتظام کیا کہ ایسا ہو یا یہ کہ اس تمام کام میں ایک غیبی قوت اور اس کی مصلحت اور اس کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ تعجب نہیں کہ اس کے لئے ایک آدھ اور جملہ بھی استعمال میں آتا تاہم اس کی توقع مولانا غلام رسول مہر سے نہیں مولانا عبد الماجد دریابادی سے بجا طور پر کی جا سکتی ہے اور یہی فرق ہوتا ہے دو شخصیتوں کے انداز نظر کا جیسے ان کا طرز تحریر اور ان کی مثبت اپروچ باور کراتی ہے۔

سوانح نگار اکرام شبلی پر شیخ اکرام کی تصنیف شبلی نامہ اردو سوانح نگاری کی تاریخ میں اس لئے ایک سنگ میل ہے کہ اس میں لکھنے والے نے مدح اور قدح دونوں سے دامن بچایا ہے نہ وہ فرط جوش میں بہہ گیا ہے اور نہ ہی بغض اور بے وجہ کا بیر نظر آتا ہے۔ اس میں جو کچھ بتایا گیا ہے وہ بے کم و کاست پیش کرنے کی کوشش ہے اس میں قدرے لگاؤ بھی ہے تاہم جذبات کا غلو نہیں ہے جو سوانح نگاری کے لئے سم قاتل کا حکم رکھتی ہے۔ یہ ایک طرح سے ایک خلا کو بھی پُر کرتی ہے۔ اور دوسروں کو اس بات کا حوصلہ بھی دیتی ہے کہ وہ نئی معلومات سے دامن کو بھر لیں اور جہاں کہیں کچھ اور تحقیق اور تصدیق ہو۔ اس انداز میں بیان کرتے ہیں جس میں اس کتاب کے مصنف نے بے لاگ لپیٹ بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح کہ خود اس کی فراست کی جھلک بھی ملتی ہے۔

"ظاہری حیثیت سے حیدر آباد میں شبلی کی حالت بہت اچھی تھی۔ علی گڑھ میں انہیں سو روپے ماہوار ملتے تھے۔ یہاں چار سو تصنیف و تالیف کے لئے بھی وقت تھا۔ صحبت بھی باکمال اور با مذاق لوگوں کی تھی۔ لیکن شبلی کے خطوط پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک ذہنی خلفشار اور کشمکش کی وجہ سے وہ ایک کانٹوں کی سیج پر لوٹتے رہے۔ اس میں کسی حد تک تو ان کے مزاج کو دخل تھا جو اعصابی کمزوری اور طبعی سودا وبیت کی وجہ سے اب آہستہ آہستہ زیادہ چڑچڑا ہو رہا تھا۔ لیکن حیدر آباد کے حالات بھی کچھ ایسے تھے کہ شبلی کو سکون ملنا محال تھا۔" (۱)

اس اسلوب کی سب سے بڑی خوبی جو سرسری مطالعہ سے ہی پتہ چل جاتی ہے یہ ہے کہ اس میں نہ عقیدت کا جوش ہے نہ بلا وجہ کسی کو گرانے کی کوشش ہے۔ یہ واقعات کی کھتونی بھی نہیں ہے بلکہ واقعات کے جنگل سے ایسے واقعات کو کھوج نکالنا ہے جو شخصیت کے ارتقاء، ذہن کے مختلف گوشوں اور نفسیات کی مختلف پیچیدگیوں کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ شبلی کے مزاج میں چڑچڑا پن کیوں آیا۔ کن واسطوں

۱۔ شبلی نامہ۔ از شیخ اکرام۔ ص ۳۰

سے ہو کر ان کی شخصیت میں مختلف خصوصیات نے دخل حاصل کیا اور کس طرح ان کا
مختلف مواقع پر اظہار ہوا ان حالات میں یکسانیت قائم ہوئی یا کمی بیشی بھی آئی۔
ایک خاص افتاد طبع کی گنجائش کیا تھی۔ حالات کیسے سازگار یا ناسازگار تھے۔
استغنا طبیعت میں تھا۔ تو کیوں تھا۔ کشادہ خاطری یا "تنگ دلی کے اصل محرکات
کیا تھے۔ اور اس سب کے بیان میں بیان کرنے والے نے خود کو لیا دیا رکھنے کی کوشش
کی ہے۔ اس کے باوجود اس کا انداز مشینی نہیں ہوا ہے بلکہ اس میں جو گنجائش پائی
جاتی ہے وہ حالت بتا رہی ہے کہ یہ تجزیہ مشینی نہیں انسانی ہے مثلاً بلا کم و کاست
سب کچھ کہنے کے بعد آخر یہ ٹکڑا اضافہ کرنا۔

"لیکن حیدرآباد کے حالات بھی کچھ ایسے نہ تھے کہ شبلی کو سکون ملنا محال تھا"
بتا رہا ہے کہ ایک نرم گوشہ بھی ہے مگر جو اتنا نرم نہیں ہے کہ اصل واقعات بیان کرنے
سے روک دے۔

ڈرامہ اور اسلوب نگارش

ڈرامے کی بنیاد کسی کہانی پر ہوتی ہے یہ کہانی کسی بھی نوعیت کی ہو سکتی ہے۔
اس میں اصل اصول تصادم اور کشمکش کا پایا جانا ہے۔ اس لئے ڈرامہ نگار کو کہانی
چنتے وقت کسی ایسی کہانی کا انتخاب کرنا چاہیئے جس میں آویزش اور کشاکش کی حد درجہ
گنجائش ہو۔ اس اہم عامل کے بغیر کسی ڈرامے کا تصور نہیں کیا جا سکتا یہ نہ ہو تو ڈرامہ
ڈرامہ نہ رہ کر معمولی یا عظیم کہانی ہو سکتا ہے اس کے علاوہ اس کشمکش کے لئے یہ بھی
لازم ہے کہ وہ داخل میں نہیں خارج میں واقع ہو۔ داخلی تہلکات اور اندرونی تموج
ڈرامے کی فضا کو حرکت و جنبش میں لانے سے قاصر رہتے ہیں۔ یہاں دل کی بے تابیاں
جب تک منظر عام اور معرض شہود پر نہ آئیں بار نہیں پاتیں۔ یہ تصادم اور ٹکراؤ دو فردوں
دو طبقوں ملکوں اور قوموں دو نظریوں اور دو فریقوں میں ہو سکتا ہے۔ ڈرامے کی
اصل اساس توافق نہیں تنازع ہے۔ ایسے تمام پہلو جو اختلافات کو ہوا دیں جو مغائرت

کی دیواروں کو اونچا اٹھا دیں جو مدھم نقوش کو واضح کردیں جو فرق و تفاوت کی خلیج کو اس طرح چوڑا کر دیں کہ اس کا دھانہ باڑھ پر آئی ہوئی ندی، پرشور سمندر، اور بحر ناپید کنار نظر آنے لگے جو تنازعات کو گہرا اور مسائل کو گمبھیر بنا کر پیش کریں۔ ڈرامہ نگار ایسی کہانی کا انتخاب کرتا ہے جس میں یہ سب امکانات موجود ہوں اور پھر ان تمام خاکوں میں رنگ آمیزی کرتا ہے۔ قلم کو موقلم بناتا ہے اس طرح کہ مبالغے سے یہ تمام خالی جگہیں نہ صرف بھر جاتی ہیں بلکہ ان کے رنگ حد درجہ شوخ ہو جاتے ہیں۔ رنگوں کی اس شوخی میں وہ یہ کوشش کرتا ہے کہ آنکھیں خیرہ نہ ہو جائیں۔ اس تمام شوخی اور مبالغہ کا سبب محض یہ ہوتا ہے کہ قاری اور ناظر کی تمام توجہ کہانی میں آنے والے حادثوں اور سانحوں میں گم ہو جائے ان کو اس بات کا ہوش نہ رہے کہ وہ کیا پڑھ رہے ہیں اور کہاں بیٹھے ہیں کہانی جس جس نشیب و فراز سے گزرے قاری و ناظر بھی اس کے ساتھ مراحل اور مدارج طے کرتا چلا جائے۔ بغیر اس احساس کے کہ اسے لے جایا جا رہا ہے گویا کہ وہ مارے باندھے ساتھ ہو لے۔ ڈرامہ نگار کا فن ہی یہ ہے کہ وہ قلم سے ایسی تحیر زائی ایسی معجز نمائی اور ایسی مسحور کن ھیبت ناک یا دہشت ناک فضا طاری کردے کہ قاری کہانی کے طلسم میں گرفتار ہو کر جنبش نہ کر سکے۔ وہ اپنی تمام حرکات و سکنات کے لئے ڈرامہ نگار کا محتاج اور گرفتار ہو جائے اور لطف یہ ہو کہ اسے اپنی اس بے دست و پائی کا اس وقت تک احساس نہ ہو سکے جب تک کہانی ختم نہ ہو جائے۔

مثال کے طور پر وہ دو ملکوں کے اختلافات کو ان لفظوں میں بیان کر سکتا ہے جن میں تشویش کی آخری حدیں چھو لی گئی ہوں وہ ان کے اختلافات کی نوعیتوں اور ان کے نتیجہ میں پکنے والے جذبات کو اس طرح پیش کر سکتا ہے کہ معلوم ہو نفرت کا ایک لاوا ابل رہا ہے وہ ان آلات حرب و ضرب اور ان عسکری تیاریوں تنظیموں اور ان انسانیت دشمن تحریکوں کا ذکر کر سکتا ہے۔ جو دہشت پسند ہیں اور جن کے منصوبے انتہا درجہ مہلک ہیں جو اپنے ان عزائم کا اعلان کرتی رہتی ہیں۔ اس طرح اختلافات کی وہ فضا اور زیادہ ابھر جائے گی۔ جسے ڈرامہ نگار کو بار بار ایسے ٹکڑوں

کا اعادہ کرنا چاہیئے جو کہانی کی فضا میں جھنکار اور تناؤ پیدا کرنے والے ہوں۔ وہ اگر تاریخی کہانی ہے تب تاریخی ناموں اور مقاموں کو مجسم کرنے کے لئے اس قدیم فضا کو طاری کرنا ہوگا اسے ان مقامات کو جو تاریخ انسانی کے کسی خاص نقطے پر کسی خاص شکل میں موجود تھے دوبارہ اس شکل میں پیش کرنا ہوگا۔ گویا وہ ابھی کل کی بات ہے۔ ان میں جس طرح کرداروں کے ملبوسات قدیم ہوں گے۔ اسی طرح وہ فضا بھی قدیم ہوگی اور یہ فضا جن لفظوں میں پیش کی جائے گی ان کی قبائیں بھی قدیم نظر آنے لگیں گی۔ ان کا لہجہ ان کی گھن گرج ان کا دبدبہ ان کا طنطنہ ان کی شان یا ان کی عشق پیشگی ان کے تسلیم و رضا ان کی ازخود رفتگی ان کا والہانہ پن یا ان کی تیزی و تندی ان کی دراکی و براقی ان کی چلت پھرت اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ ہر قدیم چیز پھر زندہ نظر آنے لگتی ہے

کہانی کو آگے بڑھانے کا دار و مدار اس کے کردار اور اس کے مکالمے ہوتے ہیں تاہم کچھ ایسے مواقع بھی آتے ہیں جب کردار ڈرامہ نگار کی معاونت سے قاصر ہوتے ہیں۔ ایسے تمام مرحلوں کو ایک ہمہ دان راوی کی حیثیت سے خود ڈرامہ نگار طے کرتا ہے تاہم یہ حصے ڈرامے میں بہت کم اور ان کی آواز اس درجہ غیر محسوس ہونی چاہیئے۔ قاری یا ناظر کو بار خاطر نہ ہو اس لئے کہ قاری یا ناظر ایسی کسی خارجی مداخلت کو برداشت کرنے کے موڈ میں نہیں ہوتا وہ جو کچھ دیکھنا اور سننا چاہتا ہے سامنے آنے والے کرداروں اور ان کی زبان سے سننا چاہتا ہے ڈرامہ نگار ڈرامے میں توسین کی نقاب اوڑھ کر وقائع نگاری کا جو فرض انجام دیتا ہے اس زبان کے لئے ناگزیر ہے۔ کہ وہ مختصر جامع واضح اور چست ہو۔ ڈرامہ نگار کہانی کے انتخاب تصادم کی فضا اور رہنما اشاروں کے بعد ان مکالموں کی طرف متوجہ ہوتا ہے جو کرداروں کو لازوال بنا دیتے ہیں اس میں ڈرامہ نگار کے لئے جن بنیادی حقائق کو نظر میں رکھنے کی ضرورت ہے وہ زبان و بیان کے لحاظ سے بالترتیب اس طرح ہیں۔

پہلا یہ کہ وہ طبقے اور فرقے وارانہ تقسیم پر نگاہ رکھے۔ ایک کردار جس طبقے سے متعلق ہے اس کے مکالمے اس کے مطابق ہونے چاہئیں یعنی طبقۂ امرار اور طبقۂ غربار کے لب و لہجے، تلفظ، طرز ادا اور اس کے ذخیرۂ الفاظ کی نوعیتوں میں فرق کا واقع ہونا ایک فطری امر ہے اس کے لئے ڈرامہ نگار کو اس بات کا لحاظ رکھنا ہوگا کہ وہ جس طبقے کے افراد کو پیش کرے اس سے وہی کلمات ادا کرائے جو اس کا اختصاص ہے اس کا معمول اور اس کی روزمرہ ہے۔ ایک غریب کسان اور ایک مالدار زمیندار کی زبان میں فرق ہوگا۔ اس طرح فرقوں میں تلفظ اور ذخیرہ الفاظ کی استعداد میں فرق ہوگا۔ اس میں استثنا ہوسکتے ہیں جن سے یہاں بحث نہیں۔

دوسرا بنیادی نکتہ کرداروں کی ذہنی استعداد اور علمیت کے فرق کو ملحوظ رکھنا ہے تعلیم یافتہ اور ایک ان پڑھ میں فرق ہوگا۔ ظاہر ہے تعلیم و تدریس اور ماحول و معاشرے کا فرق ایک خاص طبقے یا فرقے کے فرد کو اس طبقے سے مختلف بنا سکتا ہے۔ اس لئے مکالموں کی ادائیگی میں اس کا لحاظ ضروری ہے۔

اس کے علاوہ ڈرامہ نگار کو ایک ہی شخص کی مختلف کیفیتوں کا لحاظ رکھنا ہوگا جذباتی مرحلوں اور علمی اوقات میں فرق کرنا چاہیئے۔ ایک ہی شخص کے لئے مختلف وقفوں میں دو مختلف زبانوں کا بولا برتا جانا قرین قیاس ہے۔ کسی عالم وفت پر جذباتی لمحے بھی آسکتے ہیں۔ اسی طرح کسی جذباتی شخص کو بدلے ہوئے حالات میں صبر و سکون سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسے مختلف و متضاد اوقات میں ڈرامہ نگار کو چاہیئے کہ طبقوں کی تمیز اور ان کی استعداد ذہنی کو تہہ کرکے رکھ دے اور انہیں وہی زبان دے جو ایک خاص مرحلے میں ان سے متوقع ہے۔

مکالموں کی تیاری میں کرداروں کے علاوہ وقت اور ماحول کا بھی پاس و لحاظ کرنا چاہیئے۔ ایک زمانہ تھا (خصوصاً آغا حشر کا) جب جذباتی انداز میں لمبی لمبی تقریریں کرائی جاتی تھیں یا جب سرگوشیانہ انداز میں دو جسم و جان دو چاہنے والوں کو کسی رنگین فضا میں دکھایا جاتا تھا۔ (مثلاً تاج کے انارکلی میں سلیم اور انارکلی کی ملاقاتیں)

آج یہ انداز بدل گیا ہے۔ اب ذہن علم و تحقیق اور سائنس و فلسفے کی طرف آرہے ہیں اس لئے ڈرامہ نگار کو بھی استدلالی ذہن کی تسلی کا سامان مہیا کرنا چاہیئے۔ ایسا استدلال اور ٹھہرا ہوا انداز اختیار کرنا چاہیئے جس میں نری جذباتیت نہ ہو۔ بلکہ ٹھوس استدلال ہو سائنسی حقائق ہوں۔ اتنا ہی نہیں خود سائنس کی نارسائیوں اور بے دست و پائیوں کو دکھانے کے لئے بھی اگر کوئی ٹھوس استدلال اس کے پاس ہو تو اسے بھی پیش کرنا چاہیئے۔ رہی جذباتی مکالموں کی بات تو اس میں عشق کے بدلتے ہوئے تصوّر پر نگاہ رکھنی چاہیئے۔ ایک زمانہ تھا جب عفت مآب دوشیزاؤں اور ستی ساوتریوں کے دامن تک چشم فلک نہ دیکھ پاتی تھی۔

اب مخلوط تعلیم کے ذریعہ صورت حال بدل رہی ہے۔ افلاطونی عشق ایک واہمہ بن چکا ہے یا استثنائی صورت اختیار کر گیا ہے۔ ڈرامہ نگار کو ایسے مثالی کرداروں کی بجائے عمومی کردار پیش کرنے چاہئیں۔ جن کا اطلاق عام انسانوں پر بھی ہو سکے۔ اور اس طرح ان کے ذریعہ ادا کرائے گئے کلمات اور مکالمے دوسروں کو نامانوس اور مضحکہ خیز نہ معلوم ہوں۔ دراصل اس کا دارو مدار بھی اس بات پر ہے کہ ڈرامہ نگار کس معاشرے اور کن افراد کو پیش کر رہا ہے۔

مکالموں کے ذیل میں ایک بات یہ بھی ہے کہ اب طنز و مزاح کے لئے الگ سے کسی کردار کی تخلیق اتنی ضروری نہیں رہی جتنی یہ بات ضروری ہے کہ خود انہیں سنجیدہ اور متین کرداروں میں طنز و مزاح کی حس اور صلاحیت دکھائی جائے تو زیادہ فطری اور اثر آفریں ہو۔ مثال کے طور پر جس طرح سرکس میں ایک جوکر ہوتا ہے اس طرح ہمارے پرانے لکھنے والوں خصوصاً آغا حشر کے یہاں ایک مسخرہ نظر آتا ہے جس کی بظاہر ڈرامے کی مجموعی فضا میں کوئی خاص گنجائش بھی نہیں نکلتی وہ اپنی موجودگی کا جواز بھی پیش نہیں کرتا ماسوا اس کے کہ وہ بھی ایک پہلو ہوتا ہے۔ اب مزاح کو مسخرہ پن سے ممیز اور ممتائز کیا جانا چاہیئے۔ اس لئے کرداروں میں موج تہہ نشین کی طرح اس کا پایا جاتا انہیں زیادہ وقیع بنا دیتا ہے۔ یہ کہانی پر منحصر ہوتا ہے۔ اگر کہانی ٹیکھی ہے تب کردار

کو طنز کی تیز ابیت کے ساتھ انتہائی سنجیدہ نظر آنا ضروری ہے۔
تیسری چیز ڈرامے میں کردار ہوتے ہیں۔ ڈرامہ نگار کو کردار اس طرح تراشنے چاہییں معلوم ہو کہ وہ تازہ شگوفے ہیں۔ وہ کیسے ہی قدیم ہوں معلوم ہو کہ مردہ زمینوں پر ابر رحمت کے چھینٹے پڑ گئے ہیں۔ جس طرح بہار آفرین ہوا کا پہلا جھونکا جھلسے ہوئے جسموں اور مُردہ جڑوں کے لئے حیات بخش تازگی کا موجب ہوتا ہے اس طرح ڈرامہ نگار کو اپنے کرداروں کی اس طرح تجسیم کرنی چاہیئے کہ وہ زندہ اور متحرک نظر آنے لگیں۔ زندگی کی تازگی ان کی رگوں میں دوڑتی ہوئی اور چہروں پر دمکتی ہوئی نظر آئے۔ ان کے انفرادی جوہر اس طرح نمایاں ہوں کہ وہ کسی دوسرے کردار کسی پس منظر یا منظر کے محتاج نہ ہوں۔ وہ اپنے کار مفوضہ کے لئے کہانی کے پابند ہوں گے تاہم وہ اس طرح دوسرے کرداروں سے منفرد بھی ہوں کہ ان کے اپنے خصائل اور خصوصیتیں چشم تماشا کو محو نظارہ کر دیں۔ وہ ایسے گھسے پٹے نہ ہوں جن میں کوئی لطافت اور ندرت نہ رہ گئی ہو باوجودیکہ وہ آسمانی اور ماورائی بھی نہ ہوں ان میں اس دھرتی کی بو باس اور اس مٹی کی خوبو ہونی چاہیئے۔ وہ گوشت پوست کے ہوں وہ جذبات کے ساتھ علم سے بھی بہرہ ور ہوں وہ دل کے ساتھ دماغ رکھتے ہوں۔ تاہم وہ اس آب و تاب کے ساتھ سامنے آئیں جو اس سے پہلے کبھی نہ آئے تھے۔ یا اس کے بعد کبھی اس طرح نہ آئیں گے وہ حرکت و عمل کے جویا یا مشکلوں اور تن آسانیوں کے ایسے خوگر ہوں کہ کائنات میں ان کا کوئی اور جواب ممکن نہ ہو۔ ظاہر ہے اس سب کے لئے مبالغے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈرامہ میں یہ مبالغہ مطلوب ہے۔ کردار ایسے گونگے نہ ہوں جو اپنے اندرونی کرب سے جلنے اور جھلسنے کے باوجود اس پر قادر نہ ہوں کہ خود کو ظاہر بھی کر سکیں۔ دراصل ڈرامہ نگار کرداروں کا پردہ دار نہیں ہوتا ان کی پردہ دری کرتا ہے۔

اس کے علاوہ ڈرامہ نگار کے پیش نظر کوئی نہ کوئی مسئلہ یا مقصد ہوتا ہے اسے پیش کرنے کے لئے بھی ڈرامہ نگار کو انتہائی چابک دستی سے کام لینا چاہیئے۔ ڈرامہ نہ بے مقصد ہو اور مقصد اتنا اُبھرنے پائے کہ فن کا گلا گھٹ جائے۔ اس کے لئے ضرورت

ہے کہ اس کی تحریر میں مقصد کی تفہیم و تشریح نہ کی جائے۔ اسے اس خوبی سے گھول دیا جائے کہ قاری یا ناظر پر بوجھ نہ بن جائے۔ اس لئے کہ فطرت انسانی ناصحوں کو کم ہی برداشت کرتی ہے درآنحالیکہ شعوری یا غیر شعوری طور پر خوش اثرات بھی قبول کرتی رہتی ہے۔ دراصل ڈرامہ نگار کو مقصد پیش کرنے کے لئے خوش "تذکیر" ہی کی ضرورت ہوتی ہے۔ محض یاد دہانی کا انداز ہو نہ کہ منوانے کا یا سمجھانے کا انداز یہ حکمت و دانائی چاہتا ہے۔ انگھوٹوں اور منہ پھٹوں کے بس کی بات نہیں۔ اس کو وہ لوگ بخوبی ادا کر سکتے ہیں جنہیں عوام میں کام کرنے کا موقع ملا ہو۔ وہ ناصح مشفق تو نظر ہی نہ آئے۔ مقصد کی زیریں لہریں اُبھریں اور قاری یا ناظر کو اپنی گرفت میں لیتی چلی جائیں۔ یہ اشاریت ایمائیت اور شعریت کے ساتھ ہو۔ دراصل ڈرامے میں شعر کی فضا ہوتی ہے اور یہ شعریت کے ذریعہ حاصل کی جاتی ہے نرم و نازک آہنگ سے مزین الفاظ ہی اسے طاری کر پاتے ہیں۔

"تزئین و آرائش کا سامان اور ان کا موثر بیان یہ بھی ڈرامہ نگار کرتا ہے۔ ڈرامہ نگار کو کرداروں کی احتیاجوں پر نگاہ رکھنی ہوتی ہے وہ بیک وقت ہدایت ساز مصوّر اداکار اور فن کار ہوتا ہے۔ وہ ان کے تمام کاموں میں ایک اختراع پیدا کرتا ہے۔ ادبی ڈرامے میں یہ تمام ذمہ داریاں وہ اپنے سر لیتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کی تمام کامیابی کا انحصار اس کے قلم کی جنبشوں اس کی صلاحیتوں اور ان اور ان سب میں کامل ہم آہنگیوں پر ہوتا ہے۔

اُردو کے نمائندہ ڈرامہ نگاروں کے اسالیب

اُردو کا پہلا نثری ڈرامہ

ماسٹر احمد حسین وافر کا "بلبل بیمار" ہے۔ دوسرا ڈرامہ پنڈت طالب بنارسی کا "لیل و نہار" ہے اس کے بعد سے نثری ڈراموں میں مستقل اضافے ہوتے رہے ہیں سید مہدی حسن احسن لکھنوی نے بے شمار ڈرامے لکھے ان میں "خون ناحق" گلنار فیروز۔ چلتا پرزہ۔ شریف بدمعاش مشہور ہیں۔ پنڈت بے تاب کے زہری

سانپ - امرت میٹھا زہر - کرشن سداماں - اور سید عباس علی کے گل رو نازنین جام جہاں نما - اور مراد لکھنوی کے ۱۷ ڈرامے نثری ڈراموں کی تاریخ میں اہم ہیں -

آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے ملک کی فضاؤں میں گونجتے رہے ہیں - آغا حشر کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے ڈرامے کو نہ صرف فنی لوازمات سے آراستہ کیا بلکہ پہلی بار اسے شاعری کی آمریت سے نجات دلانے کی کوشش بھی کی - اسیر حرص شہید ناز - یہودی کی لڑکی - خواب ہستی اور سہراب و رستم ان کے وہ چند ڈرامے ہیں جن کا ڈرامے کی تاریخ میں اونچا مقام ہے -

میر غلام عباس کے نیم سیاسی ڈرامے غلام محی الدین نازاں کے نیم تاریخی و اسلامی ڈرامے سادہ اردو میں ہیں - مکالموں میں خطابت ہے - محشر انبالوی کی زبان سادہ اور عام فہم ہے - آرزو لکھنوی نے بھی سادہ زبان میں ڈرامے لکھے - سید ناظم حسین نشتر لکھنوی کے دو ڈرامے "تصویر وفا" اور "لیلیٰ مجنوں" زبان کی سادگی و صفائی کے سبب بہت مشہور ہیں - سائل دہلوی کے ڈرامے بھی اپنی جدت اور ادائیگی کے لحاظ سے کامیاب سمجھے جاتے ہیں ان تمام کوششوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ڈرامہ بہت عام ہوا باوجودیکہ کوئی بلند معیار قائم نہ ہو سکا -

مولوی عبدالحلیم شرر نے شہید وفا اور میوہ تلخ لکھے مولانا ظفر علی خاں کا جنگ روس و جاپان" مولانا عبدالماجد دریابادی کا" زود پشیمان" پنڈت دتاتریہ کیفی کا "مداری" راج دلاری پریم چند کے کربلا اور "سنگرام" عظیم بیگ چغتائی کا تین ایکٹ کا ڈرامہ مرزا جنگی ڈاکٹر عابد حسین کا پردہ غفلت نیاز فتحپوری کے تاریخی ڈرامے جھانسی کی رانی اور اصحاب کہف بہت مقبول ہوئے اردو کے نثری اسالیب کو ان سب سے بڑی تقویت ملی - ہر ادیب نے اپنے مخصوص انداز میں زبان کی سادگی اور پرکاری پر زور دیا -

بیسوی صدی کی دوسری دھائی میں ڈرامے نے ایک انقلاب آفریں کروٹ لی - جدید ڈرامے کا آغاز سید امتیاز علی تاج کے انارکلی سے ہوتا ہے - یہ ڈرامہ ان

کا شاہ کار ہے یہ اتنا ہی تاریخی ہے جتنا خود انارکلی کا وجود تاریخی تھا۔ ابتدائی اُردو ڈرامے رنگین و رومان کے علمبردار تھے۔ انارکلی بھی اس کا ترجمان ہے۔ یہ دور اُردو میں رومانوی نثر نگاروں کا ہے ظاہر ہے تاج ان حالات سے خود کو نہیں بچا سکتے تھے ان کا موضوع بھی اس اسلوب کا مقتضی تھا۔ اس اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے کہانی وہ انتخاب کی ہے جس میں تصادم کی زبردست گنجائش ہے ایک طرف حسن و عشق ہیں دوسری طرف سطوت و جبروت۔ ان مختلف کرداروں کے مکالمے ان کے حسب حال ہیں۔ اکبر کی پاٹ دار آواز، جودھا بائی کا عز و وقار، سلیم کی عشق پیشگی، انارکلی کا پیچ و تاب، دلآرام کے کارگر حربے یہ سب مل کر تاریخ کے اس نقطے کو سامنے لا کھڑا کر دیتے ہیں جس میں قاری و ناظر کے لئے تجسس ہے زندگی کی حرارت اور حرکت ہے اور سب سے بڑھ کر ایسی شاعرانہ فضا ہے جس میں پہنچ کر قاری دُنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ مُلاحظہ ہو یہ حصہ :-

" سلیم (کچھ دیر بعد آہستہ سے) انارکلی

" انارکلی (چونک کر سہم جاتی ہے) کون

" سلیم (سلیم سامنے کی سیڑھیوں کی طرف بڑھتے ہوئے) سلیم۔

(انارکلی سلیم کو دیکھ کر خوف اور پریشانی کے عالم میں کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس کی یہ کیفیت ہے گویا اسے سکتہ ہو گیا ہے۔)

سلیم (قریب آکر) تم کھڑی ہو گئیں انارکلی! یہاں بھی شہنشاہ کا آہنی قانون۔ ہم تو تاروں بھرے آسمان کے نیچے کھڑے ہیں یہاں کا قانون دوسرا ہے بہت مختلف آؤ میں تم کو سکھاؤں........

انارکلی :۔ شہزادے کنیز مذاق کا کیا جواب دے سکتی ہے۔ اس کا کام تو برداشت کرنا ہے۔ خواہ مذاق اس کے دل کے ٹکڑے کر ڈالے۔

سلیم :۔ (لپک کر اس کے قریب آجاتا ہے) مذاق! خدایا آہیں اتنی بے اثر

آنسو تنے بے ثمر! انارکلی یوں بھی سمجھا جاسکتا تھا تم نے یوں کیوں سمجھا۔
انارکلی :۔ (چھنگلی سے گوشۂ چشم کا آنسو پونچھتی ہے۔) پھر میں کیا سمجھتی
ہندوستان کا نیا چاند ایک چکور کو چاہتا ہے۔ کیسی ہنسی کی بات! آہ تم
شہزادے ہو۔ بڑے بہت بڑے۔ میں ایک کنیز ہوں۔ ناچیز۔ بے حد ناچیز۔
شہزادہ کنیز کو چاہے گا کیسی ہنسی کی بات ہے[۱]

یہ دو چاہنے والے ملے ہیں۔ مگر دولت و ثروت کی دیواریں راہ میں حائل ہیں اس لئے ایک نازک ادا سہم گئی ہے۔ مستقبل کے اندیشے اس پر خواب و خور حرام کئے ہوئے ہیں۔ اس کا دل اس سے بار بار سوال کرتا ہے کہ یہ انہونی ہونی ہو سکتی ہے اور اس طرح اس نازک مرحلے میں سوچ کا عمل دماغ سے نہیں دل تک محدود و مرتکز رہتا ہے۔ اس لئے تاج کے یہ مکالمے دماغ کو نہیں دل کو اپیل کرتے ہیں یہ حقیقت کے ایک رُخ کی ترجمانی تھی۔ حالات بدل چکے تھے اس لئے آگے چل کر ڈرامہ نگار یہ عشق پیشگی چھوڑ کر ستم ہائے روزگار کی طرف متوجہ ہونے لگتے ہیں غم جاں اور غم جاناں سے نکل کر غم جہاں کے مرحلے میں داخل ہو جاتے ہیں۔

پروفیسر مجیب کے ڈرامے اُردو نثر کی تاریخ میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں "آزمائش" میں اُنہوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی حقیقت پر روشنی ڈالی ہے "حبہ خاتون" کشمیر کی ایک محب وطن شاعرہ کی داستان حیات ہے" دوسری شام" میں اُنہوں نے فن اور فن کار کے موجودہ مسائل پر اظہار خیال کیا ہے"۔ خانہ جنگی" مغل شہزادوں اور معزول فرمانروا کے تخت کے لئے جنگ آپسی کشمکش اور ان تاریخی حالات کا تجزیہ اور تشخیص ہے جو اورنگ زیب اور داراشکوہ کی باہمی منافرت نے پیدا کر دی تھی جس میں دو نظریات ان سیاسی حریفوں کی باہمی چپقلش میں بے وجہ پس گئے"۔ ہیروئن کی تلاش" طربیہ ڈرامہ ہے جس میں سماج کی

---

۱۱) انارکلی۔ سید امتیاز علی تاج۔ ص۔ ۴۸۔ ۵۰۔ ۵۱

کھوکھلی اقدار پر بھرپور طنز ہے۔ پروفیسر مجیب کے یہاں نفسیاتی بصیرت تاریخی شعور ماحول کی تغیر پذیری سے وقوف کے علاوہ فنی لطافت بھی ملتی ہے یہ لطافت زندگی کو سمجھنے اور سدھارنے کے عزم سے آئی ہے۔ جس طرح وہ اپنا مواد تاریخی واقعات اور حقیقی دُنیا کے آثار و علائم سے لیتے ہیں۔ اسی طرح ان کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں جو ان کے حسب حال ہوتے ہیں۔ ڈرامہ میں شعریت شرط لازم ہے مگر اس سے بھی زیادہ کڑی شرط حفظ مراتب اور موقع محل کا لحاظ ہے۔ شہنشاہوں کے جاہ و جلال کے سامنے شعریت کی رنگین فضا ایک مضحکہ خیز حرکت ہوتی۔ اس لئے خانہ جنگی میں اورنگ زیب کا تقشف اسے کس طرح گوارا کر سکتا تھا۔ وہاں متانت اور رعونت کی ضرورت تھی۔ پروفیسر مجیب کا اسلوب اس فضا کو اُبھارنے میں کامیاب رہا ہے۔ تاج کے انارکلی میں اکبر کی "ہم" خانہ جنگی میں شاہجہاں کے "میں" پر بھاری ہے اس کا سبب اکبر اور شاہ جہاں کی شخصیتیں بھی ہیں۔ ماحول میں وہ رنگینی نہیں ہے جو تاج کے انارکلی کا امتیاز ہے۔ اس لئے کہ یہاں کوئی نادرہ یا انارکلی ہے۔ اور نہ ثریا۔ نہ سلیم کا البیلا پن نہ اکبر کی گرج دار آواز۔ شاہ جہاں کی شخصیت خود پچک کے رہ گئی ہے وہ ارجمند کی یاد میں موت کا متلاشی ہے۔ ارجمند کا کھویا ہوا چہرہ دور خلاؤں میں اُبھرتا ہے اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر مجیب کا قلم رنگینی و رومان سے ناآشنائے محض نہیں ہے۔ یہاں چوڑیوں کی کھنک کی جگہ طوق و سلاسل کی جھنکار اور پائل و پازیب کے بجائے فولادی زنجیروں سے بوجھل پاؤں ہیں۔ اس کے باوصف جہاں سرمد کی سرمستی آئی ہے وہیں وہ رنگینی بھی رنگ لائی ہے جو اس کیفیت کا تقاضا تھا یہ ڈرامہ جدید استدلالی ذہن کے لئے لکھا گیا ہے۔ اس لئے اس میں استدلال کی قوت بھی ہے۔

اس کے علاوہ اور بہت سے ڈرامہ نگار قلم بکف نکل آتے ہیں یہاں تک کہ ڈرامے کی یہ روایت حقیقت کی چھاؤں میں آگے بڑھتی ہے اور ڈاکٹر عابد حسین کے یہاں حقیقت کا اظہار اور نمایاں ہو جاتا ہے۔

رقیہ خانون۔ کچھ نہیں بات یہ ہے کہ مجھے سعیدہ کی طرف سے بڑی فکر ہے یہ لڑکی ایسی گھنی ہے کہ اس کے دل کی بات ہی سمجھ میں نہیں آتی۔ دن بدن دُبلی ہوتی جاتی ہے اور اوپر سے پڑھنے کی ہوس ہے۔ ویسے تو میں روک تھام کرتی ہوں۔ لیکن جب بھائی یہاں ہو تو سوائے کتاب سے سر مارنے کے اور کوئی کام ہی نہیں ہے اور یہ منظور تو دنیا سے انوکھا لڑکا ہے۔ اس نے میری بچی کو خدا جانے کیا سمجھا دیا ہے کہ وہ زندگی سے بیزار ہوگئی ہے۔ میں دن رات چیخا پیٹا کرتی ہوں مگر نہ تو وہ خدا کی بندی منہ سے کچھ کہتی ہے اور نہ میرے کہنے پر کان دھرتی ہے۔

شیخ جی۔ جہاں تک میں سمجھا آپ کو اس سے دو شکایتیں ہیں ایک یہ کہ پڑھنے کا شوق رکھتی ہے دوسرے یہ کہ اداس رہا کرتی ہے اور اس کا علاج آپ یہ کرتی ہیں کہ اسے پڑھنے نہ دیں اور اس پر خفا ہوں......[1]

تھیٹر اور اسٹیج کی فقدان کے باعث اُردو ڈرامے کا مستقبل تاریک ہوگیا اس لئے ایکانکی ڈرامہ و ناٹک کھیلے گئے اس سے اُردو ادب کو زیادہ فائدہ نہ ہوا۔ آج یہ فن زیادہ مقبول نہیں ہے اس کا ایک سبب فلم کی مقبولیت بھی ہے تاہم ماضی میں ڈرامہ کا جو شاندار رول رہا ہے اس نے اُردو کے جدید اسالیب کو بڑی تاب و توانائی عطا کی ہے۔

افسانے میں اسلوب نگارش

افسانے میں بھی ناول کی طرح زبان مصنوعی نہیں ہونی چاہیئے۔ اس میں الفاظ کا انتخاب اور بھی جزرسی اور برجستہ کاری چاہتا ہے وہی لفظ منتخب کیا جائے جو افسانے کے مجموعی تاثر کو آگے بڑھانے والا اور قائم رکھنے والا ہو۔ اس میں بھی پلاٹ کردار اور ان کی آپس میں بات چیت اور بول چال ایک خاص فضا اور ماحول کے آئینے میں لمحاتی کشمکش کے فرق کے ساتھ دکھائی جاتی ہے۔ لمحہ یہاں ناول سے بھی زیادہ قیمتی ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ افسانہ خود لمحہ کو گرفتار کرنے کا فن ہے یہ لمحہ وہ

[1] پردۂ غفلت۔ ڈاکٹر سید عابد حسین۔ ص ۲۳

شعلہ مستعجل ہے جو جلنے اور بجھنے کے وقفے میں رونما ہوتا ہے اسلئے افسانہ نگار کی حد درجہ توجہ اور انہماک کا طلب گار ہوتا ہے اس میں ذرا سی بے احتیاطی سارے تاثر کو مجروح اور برباد کرسکتی ہے۔ طوالت کی جگہ کفایت اور اختصار، ایمائیت اور اشاریت افسانے کے جوہر ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ بھی شاعری کے قبیل سے ہے اس کی زبان میں بھی شاعرانہ حسن ھدکا پھدکا طرز تحریر دیکھا جاسکتا ہے۔ تاہم تحریر کا سارا انحصار واقعات فضا، کردار اور کرداروں کی اس گفتگو پر ہوتا ہے جسے افسانہ نگار پیش کر رہا ہے۔

یہاں وہ ایک وقائع نگار اور ہمہ دان راوی کی طرح بھی بات شروع کرسکتا ہے اور کرداروں کے ذریعہ بھی اس کے لئے کبھی وہ افسانے کا آغاز ہی اس طرح کرتا ہے کہ پڑھنے والے چونک پڑتے ہیں۔ اس طرح وہ بالکل شروع سے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جوں جوں آگے بڑھتا ہے اس کی یہ گرفت اور مضبوط ہوتی جاتی ہے۔ ظاہر ہے یہ انداز وہ لفظوں کے انتخاب جملوں کے در و بست اور تحریر کے حسن سے حاصل کرتا ہے اس کا استعمال کیا ہوا ہر ہر لفظ قاری کو اس کی طرف اور زیادہ ملتفت کرتا جاتا ہے۔ وہ فضا جسے افسانہ نگار اپنے قلم کو موقلم بناکر کچھ لکیریں کھینچتا ہے۔ جن سے تاثر باہر کی دنیا میں لپکتا ہے۔ بعض ٹیڑھے ترچھے خطوط سے شعلے کی لپک اور چراغ کی لو نکلتی محسوس ہوتی ہے۔ افسانے کی اس فضا میں قاری کہر میں لپٹی ہوئی ایک ان دیکھی کائنات سے دوچار ہوجاتا ہے یہ انداز دھند کی مانند اس کے اعصاب پر چھا جاتا ہے اور اس سے اس کا تجسس بڑھ جاتا ہے تاہم یہ سب کچھ بہت تھوڑے وقفے کے لئے ہوتا ہے۔ ابھی یہ تجسس کوئی نتیجہ برآمد کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ ابھی وہ کہر آلود فضا اسے خود سے علیحدہ نہیں ہونے دیتی کہ معاً انہیں لمحات میں انہیں دھندلے نقوش سے کردار کا چہرہ اس طرح نمودار ہوتا ہے کہ اس کے مختلف خال و خط آہستہ آہستہ ابھرنے لگتے ہیں اور پھر وہ اپنے ذہن کی مختلف پرتیں اس طرح کھولنے لگتا ہے کہ قاری خود کو اس نظارے میں محو پاتا ہے اور یہ سب کچھ

ایک کامیاب افسانہ نگار کبھی آناً فاناً اور کبھی لمحہ بہ لمحہ حاصل کر لیتا ہے اس میں کسی طویل انتظار کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اگر انتظار کا کوئی کھانچہ رہ جاتا ہے تب افسانہ ناکامی کے خطرے سے گھر جاتا ہے۔ افسانے کا کینوس بہت مختصر ہوتا ہے۔ اس لئے اس میں کرداروں کے بہت سے رُخ نہیں کسی ایک رُخ کو اور بہت سے کرداروں کی جگہ کوئی ایک کردار ہی اُبھارا جاتا ہے اس لئے اور بھی احتیاط رکھنی ہوتی ہے کوئی ایک آدھ لفظ بھی بے ضرورت استعمال نہیں کیا جا سکتا اس کے لئے افسانہ نگار کو پہلے سے اس پوری فضا میں جھانکنے اور اس کی ایک ایک راہ سے واقف ہونے کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس واقعہ کو لیتا ہے جس سے وہ بخوبی واقف ہے۔ اور انہیں الفاظ میں پیش کرتا ہے جنہیں واقعات سے کامل ہم آہنگ پاتا ہے۔

افسانہ نگار کے طرز تحریر میں ٹھہراؤ اور روانی دونوں کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے کہ روانی کے جھونک میں تمام تاثر غارت بھی ہو سکتا ہے اگر ایسے گوشے اُبھر آئیں جن کی مجموعی فضا میں گنجائش کم ہو یا سرے سے ضرورت ہی نہ ہو تب افسانہ، افسانہ نہ رہ کر انشائیہ یا کچھ بھی بن سکتا ہے۔ اسلئے افسانہ نگار کا فن ذہن کی ایک جنبش کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ اس میں عمق اور گہرائی بھی ہوتی ہے اور اس گہرائی کو ایک ایسے اسلوب میں بیان کیا جاتا ہے جس میں الفاظ کے بگولے فضا میں اُڑتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے نہ ہی یہ گفتگو کہیں خلا میں ہوتی ہے۔ وہ سب اس جہانِ آب و گل کی مخلوق اور اس دھرتی کے باسی ہوتے ہیں ان کے خصائل اور خصائص بھی اس مٹی کی بو باس لئے ہوتے ہیں۔ یہ کردار خیالی پیکر نہیں ہوتے وہ واقعی گوشت پوست کے انسانوں کی مانند ہوتے ہیں وہ رومان سے آراستگی کے ساتھ حقیقت کا پرتو بھی رکھتے ہیں۔ وہ جسم و جان کے ساتھ دل و دماغ بھی رکھتے ہیں۔ وہ دور فضاؤں میں اُڑتے ہوئے ذروں اور سطحِ آب پر تیرتے ہوئے آبگینوں کی مانند

نہیں ہوتے بلکہ حقیقت آگاہ توانائیاں لگتے ہیں۔ وہ ظاہر کے ساتھ اپنا ایک باطن بھی رکھتے ہیں اس لئے داخل اور خارج کی کشمکش سے دو چار بھی ہوتے ہیں۔ اس کے لیۓ خود افسانہ نگار کو ان کے خارج کا تجزیہ کرنا اور ان کے داخل میں اُترنا ہوتا ہے وہ انہیں خود پر قیاس کرکے جس زبان میں بیان کرتا ہے۔ وہ اُس کی نہیں اُن کی زبان ہوتی ہے ان کی دبی دبی کراہیں گھٹی گھٹی سسکیاں اور ندامت کے احساس اور آنسو ہوتے ہیں۔ یا پھر ان کے بُلند بانگ دعاوی ہوتے ہیں۔ کھوکھلے نعرے اور ہلڑ بازیاں ہوتی ہیں۔ اور ان سب کی ترجمانی کے لئے افسانہ نگار ان ہی کی زبان اختیار کرتا ہے وہ ان کے داخلی تہلکوں اور خارجی محاربوں کو اس فطری انداز میں بیان کر دیتا ہے کہ اس میں اس کا اپنا کچھ نہیں لگتا بلکہ وہ سب کچھ کردار کا اپنا کرب یا انبساط ہوتا ہے۔

یہ کردار کیونکہ حقیقی دُنیا کے ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کی طبائع مختلف ہوتے ہیں ان کی دلچسپیاں اور مصروفیتیں مختلف ہوتی ہیں۔ اس لئے وہ بجا طور پر تقاضے کرتے ہیں کہ ان کو ان کے حقیقی رنگ اور اصلی شکل میں پیش کیا جائے اس طرح رنگینی اور حقیقت کا حسین امتزاج پیدا ہوتا ہے۔ باوجودیکہ افسانے میں کسی ایک کردار کے ایک ہی واقع کو بیان کیا جاتا ہے تاہم ایک ہی کہانی میں ایک سے زیادہ کردار اور ایک سے زیادہ واقعات بھی آسکتے ہیں۔ اسلئے پیرایۂ بیان میں اختلاف کا پایا جانا ایک فطری امر ہے۔ دوسری طرف ایک ہی کردار میں باوجود تسلسل اور ٹھہراؤ کے جو کیفیتوں کی بے ثباتی ہے۔ وہ لمحہ بہ لمحہ بدلتی ہے اور افسانہ نگار کا کام ایسے ہی لمحوں کی باز آفرینی اور ان کی گرفتاری ہے۔ اسلئے ایک کردار کا ایک واقعہ بھی بدلے ہوئے پیرائے چاہتا ہے۔

یہ اختلافِ طبائع ہی کا سبب ہے کہ کردار سادہ بھی ہوسکتے ہیں۔ اور رنگین

بھی ان کی یہ متضاد کیفیتیں اظہار کے جس پیرائے کی مقتضی ہیں اس میں بھی سپاٹ پن کی بے عملی کی جگہ بوقلمونی کی جاذبیت اور جذب و کشش ہوتی ہے۔ ان کی یہ گوناگونی افسانہ نگار سے یہ تقاضے کرتی ہے کہ وہ ان کو ان کی اُفتادِ طبع اور ان کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کے مطابق ہی پیش کرے۔ ہر کردار کو ایک طرح اور ایک کردار کو ہر وقت یکساں طور پر پیش کرنا نہ صرف دانشمندی کے خلاف ہوگا۔ غیر فطری اور مصنوعی بھی ہوگا۔ یہ صحیح ہے کہ افسانہ نگار کا اصل محرک اس کے داخل میں بھی موجود ہوتا ہے اور خارج میں بھی اسلئے جب وہ کسی کردار واقعہ یا منظر کی ترجمانی کرتا ہے تو جہاں اسے کسی خاص ماحول اور معاشرے میں بٹھا کر اس کی تصویر اُتارنی ہے وہیں اسے اور اس کی تمام اٹھان کو اپنی اُفتادِ طبع سے بھی تطبیق دے لینا ہے تاہم اس تطبیق میں وہ کردار زِرِمو نہیں ہو جانا چاہیئے۔ اسے دراصل اپنی داخلی کیفیتوں اور خارجی حالات سے کردار کو ہم آہنگ کر لینا چاہیئے۔ اس کے لئے اس کے مطالعہ کی وسعت مشاہدے کی درون بینی اور تجربے کی کشادگی افسانہ نگار کو صحیح نتیجہ پر پہنچا دے گی۔ وہ ایسے ہیا کردار کو جب سادہ زبان دے گا تو اس کی واقفیت اپنے کردار کے تلفظ سے ذخیرۂ الفاظ اور اس کی زبان دانی کے استطاعت سے پوری آگاہی اسے کامیابی سے عہدہ برآ کر دے گی۔ سنی سنائی کا کوئی عمل خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلنے دے گا۔ اس طرح کے مخصوص ماحول پر لکھنے کا اصل محرک بھی اس کے اسلوب کو متاثر کرے گا۔ وہ اپنی تحریر میں آہنگ پیدا کرنے کے لئے شاعرانہ آہنگ سے بھی کام لے سکتا ہے کہ اظہار میں تنوع کی جگہ تکرار اور تصادم سے ایک گونہ نغمگی اور موسیقیت پیدا ہو جائے۔ وہ اپنے موثر جملوں کو بار بار مختلف وقفوں میں اس طرح دُہرا سکتا ہے جیسے کسی نظم میں ٹیپ کا بند یا ر بار آتا ہے اور تاثر کو ہوا دے جاتا ہے۔ یہ حربے قاری کی فضائے ذہنی کو لذت آشنائے راز کر دیتے ہیں۔

اُردو مختصر افسانے میں اسالیب کا ارتقاء

اردو کا مختصر افسانہ مغرب کا پروردہ ہے۔ موپساں، چیخوف اور ایڈگر ایلن پو کی بڑھتی ہوئی شہرت نے ہندوستانی ادیبوں کی توجہ اپنی طرف کھینچ لی۔ پریم چند کا شمار افسانے کے بانیوں میں ہوتا ہے ان کے یہاں حقائق کا بڑا رچا ہوا شعور ملتا ہے ہرچند کہ ان کے ابتدائی افسانے چھوٹی موٹی داستانیں ہیں۔ اس زمانے میں سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم نے لکھنا شروع کیا۔ ابتدا میں ان تینوں کی تحریروں میں داستان کا رنگ گہرا ہے۔ چنانچہ سجاد حیدر یلدرم کی تحریر کا نمونہ ملاحظہ ہو: [۱]

> اتنے میں ایک قسم کی چھوٹی پریاں، صدف بحر کی بنی ہوئی نفیریاں اور دف اور سارنگی اور ستار غرض کہ پورا ساز لئے ہوئے نسرین نوش کے گرد اڑنے اور ستار بجانے لگیں، نسرین نوش اٹھ کھڑی ہوئی اور ماہتاب کی طرف ہاتھ بڑھا کے۔ اس رات کے لئے اُسے خدا حافظ" کہا"۔

ان تینوں کے بعد کئی دوسرے مختصر افسانہ نویس سامنے آئے اُن میں ل احمد اکبر آبادی نمایاں ہیں۔ اُنہوں نے بڑی احتیاط سے الفاظ کا استعمال کیا ہے [۲]

> " میں اس تانگے والے کے خیالات ہر معاملے کے متعلق سُننے کے لئے بیتاب تھا۔ کوٹھی سے نکلتے ہی اس نے مجھ سے سوال کیا۔
>
> " لڑائی میں کیا ہو رہا ہے میاں "
>
> میں نے بتایا کہ لڑائی ہوئے جا رہی ہے اور لڑائی کے بارے میں اس کے خیالات پوچھے تو بولا " لڑائی تو میاں ہٹلر اور انگریجوں میں ہو رہی ہے ان کا سوچنا پکا ہے! ہمیں پیٹ کی لڑائی سے چھٹی کہاں کہ کچھ اور سوچیں! "

---

(۱) خیالستان۔ سجاد حیدر یلدرم افسانہ مہ گلستان ص ۱۹۱
(۲) کروٹ۔ ازل احمد اکبرآبادی مجموعہ دن رات۔ ص ۸۲ ۱۹۳۶ء

بات بڑی صفائی سے کہی گئی ہے یہ افسانہ ۱۹۴۱ء میں لکھا گیا تھا جنگ آزادی اپنے شباب پر تھی اور انگریزوں کا تشدد بھی زور پکڑ گیا تھا ۔ ایک طرف جنگ سے سرخروئی کے بعد وعدوں کے سبز باغ دکھائے گئے تھے دوسری طرف ملک کنگال تھا۔

" اس وقت ہم اگر برطانیہ کا ساتھ نہیں دیتے ہیں تو ہٹلر ساری دنیا پر چھا جائے گا "

" ہٹلر میاں یاں کیا ڈھول پیٹنے آئے گا یاں والوں کے تن پیٹ کو تو ہے نہیں "

اسی زمانے میں راجندر سنگھ بیدی نے لکھنا شروع کیا - وہ لاہور میں ۱۹۳۰ء کی پیدائش ہیں ان کی پہلی کہانی "بھولا" ۱۹۳۲ء میں ان کے افسانوی سفر کا آغاز بنی

راکھی بندھوا کر وہ اپنی بیوہ بہن کو یہی یقین دلاتا تھا کہ اگرچہ اس کا سہاگ لٹ گیا ہے مگر جب تک اس کا بھائی زندہ ہے۔ اس کی رکھشا اس کی ذمہ داری اپنے کندھوں پر لیتا ہے " (۱)

اس میں حقیقت کا سادہ بیان ہے مگر تکلف کی آلائشوں سے پاک ہونے کے سبب اس میں ایک اٹھان ہے

بیدی نزاکت خیال کے لئے جن تشبیہوں کا انتخاب کرتے ہیں وہ قریب کی دنیا کی ہوتی ہیں ۔

" میں نے اپنے پوتے کو پیار سے گود میں اٹھا لیا بھولے کا جسم بہت نرم و نازک تھا اور اس کی آواز بہت سریلی تھی۔ جیسے کنول کی پتیوں کی نزاکت اور سپیدی گلاب کی سرخی اور بلبل کی خوش الحانی کو اکٹھا کر دیا گیا ہو " (۲)

مگر کہیں کہیں ان سے لفظوں کے انتخاب میں چوک بھی ہو جاتی ہے جو ان کے ادبی مرتبے

---

(۱) بھولا ۔ از راجندر سنگھ بیدی ۔ کہانی ۱۹۳۲ء مجموعہ دانہ و دام ص ۔ ۹ ۔ ص ۔ ۱۰

(۲) ایضاً

کو کسی طرح کم نہیں کرتی بلکہ ان کے اُردو سے شوق و شغف کو ظاہر کرتی ہے۔ ان کے بعد کچھ نئے لکھنے والے پیدا ہوتے ہیں پُرانے لکھنے والے بھی لکھتے رہتے ہیں مگر اس فرق کے ساتھ کہ ان کے لہجوں میں فرق آجاتا ہے۔ اس لئے کہ سیاسی، معاشی۔ معاشرتی اور بین الاقوامی حالات بدل جاتے ہیں۔ ادیب کو ایک سخت کشمکش میں مبتلا پاتے ہیں۔ تصادم کی فضا لہجوں میں جھلاہٹ اور فکر میں اتھلاپن پیدا کر دیتی ہے۔ اسلئے انگارے کے افسانے وجود میں آتے ہیں۔ مگر اسی عہد میں "کفن" جیسا شاہ کار بھی وجود میں آتا ہے۔ اس لئے ایک سے زیادہ فسانہ نگار اپنی فکر میں پختگی اور اپنے قلم میں رچاؤ اور ٹھہراؤ کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں۔ ساتھ ہی اپنے گاؤں، گراموں کو تجربہ پیش کر کے حقیقت کی کامیاب عکاسی کرتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر اختر اورینوی کے افسانوں میں بہار کے دیہاتوں کی سادہ زندگی بہت ہی خوبصورت نظر آتی ہے۔

"صبح ہوگئی بھولو رو نا رو تا نڈھال ہو کر سو رہا۔ بیہوشی سے نیند تھکاوٹ کا ردعمل ہربنس نے سویرے اُٹھ کر گائے کو سانی دی۔ اس کی پیٹھ تھپتھپائی اسے چمکارا اور ٹہری میں دودھ دوہنے بیٹھ گیا۔ گوری کی آنکھیں رات بھر کہاں لگی تھیں مگر اس کے باوجود وہ تڑکے اٹھی اور اس نے دودھ کی ٹہری کو گوٹھے لگا کر سوندھا رکھا۔ ہربنس تھنوں کے درمیان ٹہری رکھے ہوئے بڑی یکسوئی سے سرسر دودھ دوہ رہا تھا۔ گوری دہلیز پر کھڑی سرسر سرسر سرسر سرسر کی خوش گوار آواز سن رہی تھی۔ وہ جلدی سے دودھ اونٹ کر اپنے بچے کو پلانا چاہتی تھی۔"

یہ جملہ ملاحظہ ہو:-

"گوری دہلیز پر کھڑی سرسر سرسر سرسر سرسر کی خوش گوار آواز سن رہی تھی۔"

یہ تفصیل تاثر میں اضافے کا سبب بن رہی ہے۔ اگر یہاں افسانہ نگار یوں ہی گزر جاتا تو اپنے فن کے ساتھ زیادتی کرتا۔ اس لئے کہ جس رنگ۔ اور لمحہ کو وہ اُبھارنا چاہتا ہے ان لفظوں

کے ذریعہ وہ مجسم ہوکر سامنے آکھڑا ہوا ہے۔

کرشن چندر اُردو کا صف اوّل کا کہانی کار کرشن چندر ۱۹۱۴ء میں پنجاب کی پیدائش ہے۔ ایم اے انگریزی اور ایل۔ایل۔بی کے بعد شروع میں صحافت کا پیشہ اختیار کیا پھر ادبی حلقوں میں زبردست مقبولیت حاصل کی۔ کرشن چندر کے افسانوں میں کہیں حقیقت کا انعکاس ہے اور کہیں رنگینوں کی جھلکیاں۔ یوں ان کا اسلوب بھی اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ جس کا جھکاؤ رنگینیوں کی طرف زیادہ ہے تاہم ان کی رنگینی میں قدامت کے آثار نظر نہیں آتے۔ اس میں تازگی اور ترفع ہے ان کی تحریروں میں دلکشی ان حسین مناظر کے سبب بھی آتی ہے۔ جن میں اکثر وہ کشمیر کے شاداب اور فطری حسن کی عکس ریزی کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے شگفتہ و شاداب اسلوب کا بڑا اچھا جوازان کی کہانیوں کی مجموعی فضا اور کرداروں کے ان حالات میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ جن میں غم کی جگہ خوشی اور سرمستی ہوتی ہے۔ ان کے بعض کردار وقتی طور پر سماج کا کوئی غم لاد بھی لیتے ہیں تاہم کیونکہ غم کی معنویت ان کے ذہنوں میں تحلیل نہیں ہو پاتی۔ اس لئے وہ بہت جلد اپنی اصل فطرت پر لوٹ بھی آتے ہیں۔ اس قسم کی وہ کہانی ہے جس کا مرکزی خیال بنگال کا قحط ہے اور اس کے لئے چندے کی اپیل ہے۔ چندہ اکٹھا کرنے کے مختلف طریقے ایجاد ہوئے ہیں۔ کرشن چندر کے دو مرکزی کردار ایک نوجوان لڑکی اور لڑکا آرٹسٹک طور طریقے پر قوم سے جو چندہ اکٹھا کرتے ہیں اسے تھکن اتارنے کے بہانے کس طرح بہا دیتے ہیں ملاحظہ ہو!

" ناچتے اور پیتے پیتے پریشان ہوگئی ہوں۔

اپنے وطن کی خاطر سب کچھ کرنا پڑتا ہے ڈارلنگ اس نے سینہہ کو تسلی دیتے ہوئے کہا۔

---

(۱) ان داتا کرشن چندر۔ صفحات ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔

" اوہ مجھے اپریلزم سے کس قدر نفرت ہے سینہہ نے پرخلوص لہجہ میں کہا۔

" بیرا میرے لئے ایک ورجن لاؤ "

بیرے نے ورجن کا جام لاکر سامنے رکھ دیا جن کی سپیدی میں ورموتھ کی لالی اس طرح نظر آتی تھی جیسے سینہہ کے عنبریں چہرے پر اس کے لب لعلیں۔ سینہہ نے جام ہلایا اور کاک ٹیل کا رنگ شفق ہو گیا۔ سینہہ نے جام اُٹھایا اور بجلی کی روشنی نے اس کے جام میں گھل کر یاقوت کی سی چمک پیدا کر دی۔ یاقوت سینہہ کی انگلیوں میں تھرا رہا تھا۔ یاقوت جو خون کی طرح سُرخ تھا۔"

کرشن چندر کو زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے ان کا سا ذخیرہ الفاظ اُردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کے پاس نہیں ان کی کہانیاں پڑھتے پڑھتے گل افشانی گفتار کا بھی مزہ ملتا ہے۔ ان کی زبان دانی عدیم المثال ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ اُن کے ذہن رسا کے گوشوں میں دورویہ قطار اندر قطار ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ وہ جس کو چاہتے ہیں قلم سے اشارہ کرتے ہیں اور وہ لفظ چشم زدن میں وہاں جاکر اس طرح پیوست ہو جاتا ہے گویا وہ بس وہیں کے لئے وضع کیا گیا تھا۔ ان کے اسلوب کی تیزی و تندی ان کی ذکاوت حس اور ان کی ذہانت و فراست کا پتہ دیتی ہے۔ لفظوں کی بہتات اُن کے افسانوں کو انشائیہ بنا دیتی ہے ان کی تحریریں بیک وقت آزاد سرشار اور ٹیگور کی یاد دلاتی ہیں۔ اس کے باوصف اُن کے ہر افسانے پر ان کی اپنی شخصیت کی چھاپ اور چھوٹ ہے۔

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو نے ۱۹۴۷ء سے پہلے بھی بے شمار افسانے لکھے ہیں۔ نقادوں کے درمیان اس ذیل میں دو رائیں نہیں پائی جاتیں کہ منٹو کی زبان افسانے کے لئے حد درجہ موثر ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے افسانے جن کے اکثر موضوعات بمبئی کی کھولیاں وہاں کے دادا، بردہ فروش عورتیں اور جنس پرست

مرد ہوتے ہیں۔ جن میں اکثر جنس کے رُخ کو اس انتہا تک پہنچا دیا جاتا ہے۔ کہ اس سے زیادہ کی گنجائش ہوتی ہے اور نہ شاید تصور ہی کیا جا سکتا ہے۔ اس کے باوجود وہ ذوق وشوق کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ ان کے موضوعات اتنے گھسے پٹے اور اس درجہ پامال نظر آتے ہیں کہ خود جنسیت کے پہلو میں زیادہ ندرت نہیں رہ پاتی۔ اس کے باوجود ان کی زبان ان کا وہ کامیاب حربہ ہے جو لوگوں کو اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ انہیں پڑھیں یہ پڑھنا حظ اُٹھانے کے لئے نہیں ہوتا۔ (جبکہ بے شعور نوجوان یقیناً حظ اُٹھانے ہی کے لئے پڑھتے ہیں۔) بلکہ پختہ شعور لوگ ان کی زبان کے استعمال سے لطف اُٹھاتے ہیں۔

پروفیسر وقار عظیم نے منٹو کے فن کی تعریف کرتے ہوئے ان کے زبان وبیان کا جو تجزیہ کیا ہے اس کے مطابق منٹو اپنی کہانیوں کو کبھی بالکل شروع سے اس طرح اُٹھاتے ہیں کہ قاری ہل نہیں پاتا۔ کبھی درمیان میں ایسی پسی ہوئی بجلیاں بھر دیتے ہیں کہ وہ گھائل ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی بالکل آخر میں ایسے جملے استعمال کر جاتے ہیں کہ کہانی کے تمام گوشے روشن ہو جاتے ہیں

اس قسم کی ایک کہانی محمودہ ہے جس کا موضوع ایک ناول کی طرح وسیع ہے یہ کہانی بظاہر ناول ہی کی طرح ہمہ گیر ہے۔ تاہم یہاں اس نے آخر میں ایک جملہ اپنے مرکزی کردار "محمودہ" سے ادا کرایا ہے۔ پوری کہانی صرف ایک آخری جملے میں نظروں میں گھوم جاتی ہے۔ اور قاری دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔

"محمودہ بیٹھی پان لگا رہی ہے۔ جھلسے ہوئے چہرے پر اس قسم کا فحش میک اپ ہے۔ لوگ اس سے گندے گندے مذاق کر رہے ہیں اور وہ ہنس رہی ہے۔ مستقیم کے ہوش وحواس غائب ہوگئے قریب تھا کہ وہاں سے بھاگ جائے کہ محمودہ نے اسے پکارا۔ ادھر آؤ دولہا میاں۔ تمہیں ایک فسٹ کلاس پان کھلائیں۔ ہم تمہاری شادی میں شریک تھے "

مستقیم بالکل بپھر اگیا"
اور یہ سنکر قاری کے دل پر گھونسا لگتا ہے۔ اسی قسم کا وہ جملہ ہے جو انہوں نے اپنے
بدنام زمانہ افسانے "ٹھنڈا گوشت" کی ہیروئن سے کہلوایا ہے
" ایشر سیاں بہت پھینٹ چکا پتہ پھینک" اس میں اکتاہٹ ہے جھلاہٹ ہے
طنز کی تیزابیت ہے اس کے ساتھ ہی وہ اختصار اور وہ جامعیت ہے جو اُردو کے
دوسرے تمام افسانہ نگاروں کو منٹو کے مقابلے میں بونا بنا جاتی ہے۔
منٹو کے یہاں کرداروں میں کوئی مثبت انداز نہیں ہوتا وہ اکثر منفی ہوتے ہیں۔
اسی لئے وہ کریکٹر نہیں بن پاتے۔ وہ اپنے قاری کو اپنے سحر ساحری سے اکثر حیرت و
استعجاب میں ڈالتے ہیں۔ اس تحیر زائی کو حاصل کرنے کے لئے وہ کہانی کا آغاز ہی اس
طرح کرتے ہیں۔ (۲)

" کون سا شہر تھا اس کے متعلق جہاں تک میں سمجھتا ہوں آپ کو معلوم کرنے اور
مجھے بتلانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ بس اتنا ہی کہہ دینا کافی ہے کہ وہ جگہ جو
اس کہانی سے متعلق ہے پشاور کے مضافات میں تھی۔ سرحد کے قریب اور
جہاں وہ رہتی تھی اس کا گھر جھونپڑا نما تھا ــــ سرکنڈوں کے پیچھے"

افسانے میں سسپنس کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اور منٹو کے تقریباً تمام ہی افسانوں
میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ اس کے لئے ان کی برجستگی اور اختصار
ہی اصل چیز ہے ان کے یہاں زبان و بیان میں اختراعی کوششیں بھی ملتی ہیں مثلاً
دردیلے گیت بجائے درد بھرے گیت۔ (ص - ۱۱۸)
ہونٹوں پر نشیلی مسکراہٹ کا نمودار ہونا (ص - ۴۴ - افسانہ شادی)

---

(۱) سرکنڈوں کے پیچھے - منٹو - ص - ۱۰۵

موسم کا ذہین ہونا (ص - ۱۳۰) وہ لڑکی)

اس کے باوجود منٹو اُردو کا وہ عظیم افسانہ نگار ہے جس کی ایک سے زیادہ کہانیاں ۔۔ ان میں ایک ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی ہے ۔۔ عالمی ادب کے عظیم شاہکاروں کے مقابلے میں رکھی جا سکتی ہیں کرشن چندر نے منٹو کو اُردو ادب کا شیو شنکر کہا ہے۔ حسن عسکری نے بھی منٹو کو اُردو ادب کا سب سے بڑا کہانی کار بتایا ہے اس کی قبر کا کتبہ رقم طراز ہے کہ "وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا؟"

عصمت چغتائی جے پور میں غالباً ۱۹۱۵ء میں پیدا ہوئیں۔ عصمت چغتائی کے افسانے پڑھتے ہوئے زبان کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ زبان اس افسانوی سرمائے سے مختلف ہے جو پریم چند اور ان کی پیروی میں لکھنے والے برتتے رہے تھے۔ یہ اس زبان سے بھی مختلف ہے جس کی داغ بیل سجاد حیدر یلدرم نے ڈالی اور جسے مجنوں نیاز اور اختر شیرانی نے ایک اونچا مقام دیا۔ یہ دراصل عصمت کے معاشرے کا بھی فرق ہے۔ عصمت کے سامنے مسلم متوسط گھرانے ہیں۔ بچوں سے کھچا کھچ بھرے ہوئے گھر۔ ساس بہو کی لڑائیاں اور نند بھاوجوں کی آپس کی نوک جھونک ہے۔ بچوں کی نفسیات پر بھی انہیں بڑا درک حاصل ہے ان کا مشاہدہ قریبی اور ذاتی ہے اس لئے تحریروں میں تصویریں بھرتی ہوئی اور پھڑکتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں وہ اس تمام منظر کشی میں کسی قسم کی رو رعایت نہیں کرتیں اپنے سماج کے بخیہ ادھیڑنے سے بھی گریز نہیں کرتیں اس طرح لہجے کی تندی اور حالات کے تصادم سے ایک "ٹکراؤ" کی فضا پیدا ہوتی ہے اور یہی ان کے افسانوں میں اُبھری اُبھری نظر آتی ہے۔

ساس کے طنز و تعریض کا یہ انداز ان کا اپنا دیکھا برتا معلوم ہوتا ہے ملاحظہ ہو۔

"خدا غارت کرے پیاروں پیٹی کو" ساس نے بے حیا بہو کو کوسا جو محلے کے چھوکروں کے سنگ چھت پر آنکھ مچولی اور کبڈی اُڑا رہی تھی۔

"دنیا میں ایسی بہوئیں ہوں تو کوئی کاہے کو جیے۔ اے لو دوپہر ہوئی اور لاڈو چڑھ گئیں کوٹھے پر۔ ذرا ذرا سے چھوکرے اور چھوکریوں کا دل آن پہنچا پھر کیا مجال ہے جو کوئی آنکھ جھپکا سکے۔"

"بہو...... ؤ......" بڑھیا نے بلغم بھرے حلق کو کھڑ کھڑا کر کہا" اری او...... بہو۔"

"جی آئی" بہو نے بہت سی آوازوں کے جواب میں کہا۔ اور پھر وہی دھما دھم...... جیسے کھوپڑی پر بھوت ناچ رہے ہوں۔

"ارے تو آچک خدا سمجھے تجھ سے" اور دھم دھم۔ چھن چھن کرتی بہو سیڑھیوں پر سے اُتری اور اس کے پیچھے کتوں کی ٹولی ننگے ادھ ننگے چیچک منہ داغ۔ ناکیں سُر سُر اتے کوئی پون درجن بچے کھی کھی کھی کھی۔ کون کھون سب کے سب کھمبوں کی آڑ میں شرما شرما کر ہنسنے لگے۔"

"الٰہی یا تو ان حرامی پلّوں کو موت دے یا میری مٹی عزیز کرلے۔ نہ جانے یہ اُٹھائی گیرے کہاں سے مرنے کو آجاتے ہیں۔ چھوڑ دیئے ہیں جن جن کے ہماری چھاتی پر مونگ دلنے کو۔"

پیاروں پیٹی لاڈو وہ خطابات ہیں جن سے ساس نے بہو کو نوازا ہے۔ یہ متوسط مسلم گھرانے کی روزمرہ ہے سنگ، چھوکرے، چھوکری، آنکھ جھپکانا یہ بھی روز کا معمول ہے "کبڈی اڑا رہی تھی" بس جو ہڑدنگا پن ٹھٹول ہے وہ کبڈی کھیل رہی

---

(۱) چوٹیں۔ عصمت چغتائی صفحات ۴۹۔ ۵۰۔ ساقی بک ڈپو دہلی ۱۹۶۰ء

مخفی ہیں نہیں ہے اور موقع کا تقاضہ یہ تھا کہ اول الذکر طریق اظہار ہی اختیار کیا جائے۔ کبڈی اور آنکھ مچولی میں خطرات پنہاں دپوشیدہ ہیں اور وہ بھی کوٹھے پر کھیلنے میں اس شک کو یہ کہکر رفع کر دیا کہ یہ چھوکرے چھوکریاں ذرا ذرا سے ہیں یعنی یہ سب معصومیت کا کھڑاک ہے۔ اور یہ بھی کہ نو بیاہتا بہو بھی ابھی بچہ ہی ہے اس میں ساس کی نفسیات موجود ہے جسے ناگوار یہ لونڈھیار نہیں ہے۔ بلکہ اس کا وہ شور وغل ہے جس میں "کیا مجال کہ کوئی آنکھ چھپا سکے"

یہی ساس جو بہو کو کوستی اسے طعنے دیتی اس کے میکے والوں کو بے نقط سناتی ہے اور بہو مسمناکر رہ جاتی ہے (اس لئے کہ نا سمجھ ہے) مگر بیٹے کو کچھ کہنے نہیں دیتی (۱)

"کیوں اماں — اب ماروں چڑیل کو" اور لپک کر اصغر نے دیا دھموکہ بہو کی پیٹھ پر۔ اور فرمانبردار بیٹے کی طرح آلتی پالتی مار کر بیٹھ گیا۔

"خبردار لو — اور سنو — ہاتھ توڑ کے رکھ دوں گی اب کے جو تو نے ہاتھ اٹھایا بڑھیا بہو کی طرفداری کرنے لگی "کوئی لائی بھگائی ہے .... جو تو — لے میں کہتی ہوں پانی لا دے" اس نے ایک دم پھر بہو پر برسنا شروع کیا"

عصمت کے اسلوب میں بڑی تیزی اور تندی بھی ہے۔ ان کے پیش کردہ مناظر اور تصویریں بڑی جلدی جلدی گزر جاتی ہیں کہیں کہیں ایسا بھی لگتا ہے جیسے کوئی بھونچال آگیا ہو۔ قاری یا اڑنے لگتا ہے اور یا تھک ہار کر بیٹھ جاتا ہے۔ اس لئے کہ ان کی دراکی و براقی کا ساتھ نہیں دے پاتا۔ یہ سطریں دیکھئے۔

"ٹنن ٹنن۔ کوئی کالج کی لڑکی سائیکل اڑاتی آرہی تھی۔ خواب پھر بدلے۔ کیا عجب سائیکلیں ٹکرائیں۔ جیسے ستارے ٹکراتے ہیں۔ اور پھر طوفان .... گرج

---

(۱) ساس یا بیٹی۔ عصمت چغتائی۔ ص۔ ۴۵

اور چمک..... بیہوش چند..... مگر..... وہ بریک ..... بریک..... لگا ہی
نہیں پاتا۔ ایک ستارا کاوا دے کر نکل گیا۔ ایک گرا دھم سے۔ گھٹنوں پر
سے پاجامہ مسک گئے، چھل گئے۔ دوسرے ستارے کی ساری دور موڑ پر
لہرائی اور ہوا میں گم۔"

یہ برق رفتاری دراصل اس فضا کا تقاضہ ہے جسے افسانہ نگار نے طاری کرنا چاہا ہے اس میں جو بے ربطی ہے جو بے تکا پن ہے وہ کہانی کی مناسبت سے ہے۔ اس لئے کہ وہ اس کے مرکزی کردار کے خواب ہی تو ہیں۔

عصمت چغتائی کا قلم بعض اوقات حد درجہ بے باک ہو جاتا ہے اور اس بے باکی کی حدیں بے حیائی سے جا ملتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے معاشرے یا ماحول سے کوئی انتقام لینا چاہتی ہیں۔ انتقام کا یہ انداز بھی نرالا ہے۔ اس میں فن کے دبیز پردے ڈالتی ہیں اس طرح کہ حقیقت کو ننگا کرنے کے لئے اسے آہستہ آہستہ بے نقاب کرتی ہیں اور اس طرح ان کا اسلوب اور بھی سفاک ہو جاتا ہے۔ زبان میں چٹخارے کے ساتھ ساتھ ذہنیت میں تلذذ پروان چڑھتا جاتا ہے۔ ان کی کہانی میں جو لذتیت ہے اس کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے چھلکا جتنا بھاری بھرکم تھا گری اتنی ہی چھوٹی نکلی۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ دور افسانے کا ہے کیونکہ زندگی بڑی تیز گام ہے۔ طویل تحریریں پڑھنے کا لوگوں کے پاس وقت نہیں۔ مختصر افسانے میں زندگی کے تمام رخوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ چند ساعتوں میں ان مقاصد کو حاصل کیا جا سکتا ہے۔ جو دفتر کے دفتر پڑھنے پر حاصل ہو بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔ یہ لفظوں کی بھر مار کا متحمل نہیں ہوتا

---

(۱) اس کے خواب۔ عصمت چغتائی۔ ص ۔ ۷

اس میں ہر لفظ تاثر کو اُبھارنا اور قاری کو اس منزل تک پہنچاتا ہے جو افسانہ نگار کا مقصد ہوتا ہے۔ افسانے میں الفاظ کی ترتیب تقریباً وہی ہوتی ہے جو غزل کی شاعری میں ناگزیر ہوتی ہے۔ یعنی افسانے میں اشاریت یا رمزیت آج ناگزیر ہے۔ اسی لئے افسانہ غزل کی شاعری سے قریب ہو گیا ہے۔ اس رمزیت اور اس کے نتیجہ میں لطف و لطافت کو حاصل کرنے کے لئے اُردو کا نیا افسانہ تمثیلی پیرایہ بیان اور تجریدی انداز پیشکش کو اختیار کر رہا ہے۔ اس تجربہ میں چند ہی لوگ کامیاب ہوئے ہیں۔ اکثر کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا ہے جس طرح مغرب میں کافکا اور تھامس مان کے یہاں نے تمثیلی افسانوں کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ اُردو میں ابھی تک ایسے کامیاب تجربے نہیں ہو سکے ہیں۔ اُردو میں تجریدی افسانے بُری طرح ناکام رہے ہیں۔ یہ ناکامی ترسیل کی ناکامی ہے۔ وہ ذہین قاری کے لئے بھی ناقابل فہم ہیں۔ اس کا سبب ان کی معمائیت اور چیستانیت ہی ہے یوں بھی اُردو میں تجریدی افسانہ اپنے ابتدائی مرحلے میں ہے۔ اس لئے بعض جگہ وہ مہمل ہو جاتا ہے۔ اُس کے اس عیب کو ہو سکتا ہے بعض لوگ اینٹی ہیرو کی طرح اینٹی کہانی کا نام دیں۔ لیکن یہ دیکھنے میں آرہا ہے کہ نئے لکھنے والے زبان کی طرف اتنی توجہ نہیں دے پا رہے ہیں جتنی توجہ افسانہ ان سے چاہتا ہے۔ اس کا سبب بھی تجریدی انداز اختیار کرنا ہے۔ جس میں ہر نئی بات کو بھی تجرید قرار دے کر گلو خلاصی حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

مگر یاد رہے کہ ترقی پسند ادیبوں اور نئی نسل کے لکھنے والوں کے درمیان میں بھی ایک اور نسل اُردو میں لکھنے والوں کی رہی ہے جنھوں نے اُردو افسانے کے ارتقاء میں بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔ ان میں خاص طور سے قرۃ العین حیدر کا نام نمایاں ہے۔ ایک منظر کی کامیاب عکاسی محض ایک جملے سے کس طرح کی ہے ملاحظہ ہو۔

"اوشا سنہا کے پاؤں 'توڑوں کی چک پھیریاں لیتے لیتے گھنگروں کی چوٹ سے زخمی ہو جاتے۔"[۵۱]

---

[۵۱] پت جھڑ کی آواز۔ قرۃ العین حیدر۔ افسانہ ڈالن والا ص۹

اس جملے کا ہر لفظ مربوط اور تاثر سے بھرپور ہے۔ اور اسی قسم کی کہانیاں پڑھ کر یہ یقین ہوتا ہے کہ اُردو افسانہ دنیا کے عظیم افسانوں کے بالمقابل رکھا جا سکتا ہے۔ اُردو افسانے کا یہ مقام تکنیک سے زیادہ زبان پر قدرت رکھنے کے سبب حاصل ہوا ہے

اُردو مضامین و انشائے کے اسالیب

مضمون یا انشائیہ مقالے کے مقابلے میں ایسی ہلکی پھلکی صنف ہے جس کے طریق اظہار میں زیادہ گہرائی اور عمق کی بجائے خیالات کا سرسری بہاؤ ہوتا ہے۔ "انشا" کی اصل عربی ہے۔ عربی میں اس کے معنی "ماتی اصلاب الفحول" یعنی اس مادہ تخلیق کے ہیں جو جنس نرینہ اور صنف قوی کے صُلب میں ہے۔ اُردو میں انشائے کا مفہوم ایک ایسے انداز نگارش سے ہے جس میں خیالات کی قوت کام کرتی ہے۔ ظاہر ہے اس خیال کا انحصار سبھی کچھ مادی اشیاء پر ہوتا ہے اور کچھ تخیل کی بلند پروازی پر۔ اس طرح اس میں زیادہ غور و فکر تعمق و تفکر کی جگہ تخیل و تصور کی دُنیائیں آباد کی جاتی ہیں۔ تاہم اس طرح کہ ان کا رشتہ حقائق سے گہرا اجڑا ہوتا ہے۔

اُردو میں یہ صنف انگریزی کے زیر اثر آئی۔ جہاں اسے ESSAY کا نام دیا گیا ہے انگریزی میں مضمون نگاری کی وقیع روایت رہی ہے۔ انگریزی میں فرانسیسی سے لے اخذ کیا گیا۔ MONTAIGNE پہلا مضمون نگار ہے۔ انگریزی میں فرانسیس بیکن (۱۵۶۱ء/۱۶۲۶ء) پہلا مضمون نگار سمجھا جاتا ہے۔ سترھویں صدی میں مضمون نگاروں کی ایک پوری کھیپ تیار ہوئی۔ دور اصلاح (۱۶۶۰ء سے ۱۷۰۰ء) میں پہلی فاکس ٹیمپل اور ڈرائڈن کے نام نظر آتے ہیں۔ اٹھارویں صدی میں جب یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے گہرے اثرات پورے یورپ کو اپنی گرفت میں لے رہے تھے۔ پریس اور ٹائپ کی ایجاد عمل

میں آچکی تھی۔ پریس اور طباعت کی ترقی نے افکار و خیالات کو پھیلانے میں زبردست رول ادا کرنا شروع کر دیا تو اخباروں کا اجرا بہت تیزی سے ہونے لگا۔ ایڈیسن اور اسٹیل کے ٹیٹلر اور اسپیکٹر کا اجرا اس دور میں ہوا۔ اس دور میں سوئفٹ فیلڈنگ، جانسن اور گولڈ اسمتھ کے سے مضمون نگار پیدا ہوئے۔ اٹھارویں صدی کے اوائل میں چارلس لیمپ اور وسط میں میکالے کارلائل، رسکن، نیومین اور آرنلڈ نے مختلف موضوعات پر مضامین لکھے اسٹیونسن اور چیسٹرٹن نے انیسویں صدی کے اواخر میں بڑے معرکے کے مضامین لکھے۔

اس طرح اُردو ادب میں جب یہ صنف روشناس ہوئی اس کی روایت بہت وقیع تھی۔ ماسٹر رام چندر اُردو کے پہلے مضمون نگار بتائے جاتے ہیں جنہوں نے انیسویں صدی کے وسط میں اس صنف کو اُردو دنیا میں روشناس کرایا۔ سرسید کے یہاں مضمون نگاری کا فن اپنے کمال پر پہنچ جاتا ہے ان کے لہجہ میں جو صفائی و ستھرائی ہے اس سے خود اس فن کو جلا ملتی ہے سرسید بھی ایڈیسن کی طرح اخلاقی باتیں پیش کرتے ہیں۔ سرسید ہیزلٹ کی طرح جُداگانہ اسالیب اختیار کرنے پر قادر تھے۔ وہ ہوا کے بہاؤ پر بہنے کی تلقین کرتے تھے اور خود بھی اس معیار پر پورے اُترتے تھے۔ سرسید کے ہم نوا اس فن کو بڑی خوبی سے برتتے تھے تہذیب الاخلاق کے مضمون نگاروں میں محسن الملک ذکا اللہ چراغ علی پیش پیش تھے جن کے نمونے پچھلے صفحات میں آچکے ہیں۔

سرسید کی مخالفت میں اودھ پنچ گروپ پیش پیش تھا وہ لکھنؤ کی روماں نیت کا آخری سنبھالا تھا اس میں لکھنؤ کی رنگین مزاجی سرسید اور ان کے ساتھیوں کی سادگی کے مقابلے میں طنز و ظرافت کا روپ دھارتی ہے اس طنز میں بڑی جان ہے اودھ پنچ کا اجرا ۱۸۷۷ء میں ہوا اس کے قلمی معاونین میں جوالا پرشاد

برق، مچھو بیگ ستم ظریف، درگا سہائے سرور، احمد علی شوق اور منشی احمد علی وغیرہ تھے خود منشی سجاد حسین اس کے مدیر تھے۔ یہ سب لوگ اہل قلم تھے ان کے طنز میں عمق بھی تھا۔ اس سے زیادہ اُردو اسالیب کو پہلی بار طنز و مزاح کی وہ فضا ہاتھ آئی جس نے بعد میں ترقی کرکے بڑے کام کے اسالیب اختیار کئے۔ بعد کے ادوار میں سجاد انصاری رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، عظمت اللہ بیگ، ان سب کے یہاں طنز و مزاح کا جو بلند معیار نظر آتا ہے۔ دراصل اس کی ابتدا اودھ پنچ گروپ ہو جاتی ہے۔
اس زمانے میں چکبست اور شرر کے مضامین سامنے آتے ہیں۔ مضامین چکبست میں بیشتر مضامین تنقیدی اور تاریخی ہیں۔ شرر کے مضامین میں ادبیت ہے۔ ان کے مضامین ان کے اپنے پرچے دل گداز کے علاوہ اس وقت کے چوٹی کے پرچوں میں شائع ہوتے رہے۔ ان کے بعد آنے والوں نے ان کے اس شعور سے زبردست فائدہ اُٹھایا ہے۔ یہاں تک کہ آج تک یہ سلسلہ برابر جاری ہے یہ سلسلہ مہدی افادی سجاد انصاری اور رشید احمد صدیقی سے ہوکر گذرا ہے ان سب نے مضامین کو اپنے خیالات کی آماجگاہ بنایا ہے۔ آج یہ فن اتنا نازک ہوگیا ہے کہ انشائیہ اور مضمون میں ایک باریک سا فرق روا رکھا جاتا ہے۔

مہدی افادی کا نام مہدی حسن تھا وہ ۱۸۶۷ء میں گورکھپور میں پیدا ہوئے افادات مہدی مہدی الافادی الاقتصادی کے ان مضامین کا مجموعہ ہے۔ جو مصنف نے ۱۸۹۰ء سے ۱۹۱۹ء تقریباً تیس سال میں لکھے۔ مختلف اخبارات ورسائل میں مصنف کی زندگی میں شائع ہوئے مہدی کی عمر نے وفا نہ کی ان کے ان مضامین کو ان کے بعد ان کی اہلیہ نے مرتب کیا۔ ساتھ ہی مختصر حالات زندگی بھی موصوفہ نے لکھے۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی نے اس کا دیباچہ لکھا۔ اس میں موصوف نے صراحت کی کہ اس مجموعے میں چار ایسے مضامین بھی شامل کردیئے گئے ہیں۔ جو فرضی نام سے

نکلے تھے" مہدی کا طرز نگارش منفرد ہے۔ شبلی کے بقول آزاد اور نذیر احمد کی دو روحوں نے ایک قالب اختیار کیا ہے۔ ان کے آخری مضامین میں زبان کی پختگی لہجے کا رچاؤ خیال کی صفائی اور طبیعت کی جولانی اپنی بہار دکھاتی ہے مہدی کی شوخی بعض لوگوں کو کھلتی ہے تاہم انداز کا یہ بانکپن اور طرحداری انہیں کج کلاہ بنا دیتی ہے ایک طرف ان کی رنگین نوائی انہیں اس زمرے میں شامل کرتی ہے جسے اُردو نثر کا رومانوی دور کہا جاتا ہے ان کا مذاق سلیم انہیں عشق سبک سر بناتا ہے مگر ان کی حقیقت پسندی ان کا تعلق اس اسلوب سے جوڑے رکھتی ہے۔ جسے سرسید نے شروع کیا تھا ان کے اسلوب میں حقیقت ورنگینی کی یہ دھوپ چھاؤں مزہ دے جاتی ہے۔ دراصل یہ حقیقت اور رومان کے درمیان آمیزش اور آویزش ہے ان کا عہد سرسید اور ان کی تحریک کے بعد وہ زمانہ تھا جب ادب میں واقعیت کا دور دورہ تھا۔ جمالیاتی قدریں واقعیت کے بطن سے پھوٹ نکلیں تھیں۔ شبلی اور ابوالکلام کے درمیان جو خلا ہے اسے مہدی حسن نے اپنی جولانی طبع اور تعمق سے پُر کیا ہے۔ مہدی کی متانت اور تنوع سرسید کی یاد دلاتی ہے۔ مہدی کی ادبی اصابت رائے ابو الکلام آزاد کے سیاسی تدبر اور پختہ یقین میں بدل جاتی ہے۔ طرفہ تماشہ یہ ہے کہ ان کی شوخی و شرارت اور رنگین مزاجی ادب لطیف کو اُردو میں پہلی بار روشناس کراتی ہے۔ یونان کے نازک مجسموں کی طرح مہدی تجسیم کرتے ہیں ان کی سادہ فکر کو بناز نتیجہ پوری فکر مسلسل اور موضوع مستقل بناکر سانچے کا حسن رنگین بنا دیتے ہیں۔ مہدی ہر حقیقت میں ایک رومان پیدا کر لیتے ہیں۔ ایک مضمون اردو لٹریچر کا نفس واپسین" میں خالص مقصدی باتیں ہیں۔ کچھ تجاویز ہیں مستقبل کے اندیشے ہیں۔ ماضی کی فروگذاشتوں کی یاد دہانی ہے۔ ترغیب و تحریص کے انجھر ہیں اور اُردو کی زبان حال پر اشک فشانی ہے مگر کسی بیوہ کی سرد آہوں کی طرح نہیں

کسی طرح انداز کی ترک نازیوں کی مانند"

"عورت کتنی ہی حسین ہو لیکن چاہنے والا اس کی خوش ادائی کو آنکھ اٹھا کر نہ دیکھے تو آرزوؤں سے بھرے دل پر کیا گزرے گی ایسا سہاگ کس کام کا جو جینے جی بیوگی سے کبھی گیا گذرا ہو۔ غرض اردو کی طرف سے یہ بے التفاتی ایک قومی مسئلہ ہے جس پر ملک کے شائقین ترقی کو اپنی سب سے پہلی فرصت میں توجہ کرنی چاہیئے" (۱)

خیام کی رباعیوں کے بارے میں یہ زور دیتے ہوئے کہ انہیں اردو میں منتقل کیا جائے مہدی افادی نے کس خوبی سے اپنی بات کہی ہے۔

"اور کیا تعجب ہے اس سلسلے میں ہم اس پر بھی غور کر سکیں کہ خیام کی شراب انگوری کھنچ کھنچا کر شراب معرفت کیونکر بنی" (۲)

بعض جگہ ان کی رومانیت نقاب رخ ہی نہیں اٹھاتی رازہائے درون خانہ بیان کر جاتی ہے۔

"عذرا تصویر شباب بنی ہوئی ہے لانبے بال جن میں اچھی طرح کنگھی کی گئی ہے عاشق کی پھانس کے لئے چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ چھپے ہوئے لباس نے دبانے پر بھی جوبن کی سرکشی پردہ پردہ میں دکھائی ہے۔ آنچل سامنے کچھ اس طرح ڈالا گیا ہے کہ انداز کہہ رہا ہے پردہ داری مقصود نہیں بلکہ گول اور بھرے بھرے برہنہ شانے اور جوانی کے نشۂ طناز یعنی "حسن بے پردہ" کا بانکپن دکھانا منظور ہے سینہ کا حصہ افقی بالکل کھلا ہوا ہے۔ اور اودی اودی

---

(۱) افادات مہدی از مہدی حسن۔ صفحہ ۳۰۴۔ مرتبہ مہدی بیگم طبع دوم مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ

(۲) ایضاً ۳۲۶ ایضاً

رگوں کے پیچ و خم اور اعصاب کی کھینچ تان بتا رہی ہے" سرکشی" لباس کی ممنون نہیں بلکہ لباس خود سانچہ بن ڈھل گیا ہے۔ نہایت باریک ریشم کی ساری آج کل کے مروجہ چست زیر سایہ زیب کمر ہے نرم اور لچکدار جسم کے ساتھ قلمکار ساقی بلورین سات پردوں میں بھی پاکباز شوہر کے تار نظر کا مرکز بنی ہوئی ہے۔

یہ سراپا ہائے جوش افزا کہہ رہا ہے..... کہ "بنت عم" اپنے پیارے شوہر سے ہم آغوش ہو چکی ہے آنکھوں میں شب آرزو کا خمار ہینتی ہے اور ہنستے چہرے کی شگفتگی بتا رہی ہے جو دونوں کا مقصد تھا وہ پورا ہو کر رہا ہائے وہ پاک اور اچھوتا تعلق جس میں ہماری ہر قسم کی آزادیاں حسن عمل قرار پائیں۔

شوہر کے بے باکانہ جوشیلے جذبات نے عذرا کی فضائے لذت میں ایک آگ سی لگا دی اور وہ سمجھی نئی زندگی کی خوشیوں میں سب سے زیادہ کسی صیغہ پر زور دے گا اور دل ہی دل میں اس خیال سے خوش تھی[1]

یہ طرز تحریر بتا رہا ہے کہ اُردو کیسے نازک لمحات اور کتنے حسین جذبات کی ترجمانی کرنے پر بھی قادر ہو گئی تھی کیسا اعتماد اپنی ذات پر ہے۔ اس انداز نگارش میں ایک طرف کنواں ہے دوسری طرف کھائی۔ مصنف گناہوں کی سرحد پر ٹہلتا نظر آتا ہے نظر چوکی اور قعر مذلت مقدر ہوا۔ یہ ایک صحت مند شوہر کے پاک جذبات ہیں اس کا کمال درجہ انضباط ہے۔ اسے ان کے نقادوں نے جسمانی سرجری سے تعبیر کیا تھا۔ حالانکہ یہ سرجری نہ تھی۔ سرجری ہوتی تو بری بات نہ تھی۔ اس

---

(۱) افادات مہدی۔ ایضاً۔ ص ۲۸۳ و ۲۸۴

میں شرافت نگوسار نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ خلو نین عام ہوگئی ہیں۔ یہاں مہدی کو ان کی نزاکت خیالی نے نہیں ان کی شرافت نے رسوا کیا ہے وہ یہ بھول گئے کہ کس طرح کونہ بے پردہ اور عریاں ہو رہا ہے وہ یہاں شوہر اور بیوی ابن عم اور بنت عم نہ کہتے نوجات کا پردہ رہ جانا۔ تاہم ان کا اصل رنگ یہ ہے اور...... اہلیت یہ ہے کہ ان کے لہجے میں جو متانت اور مقدس سنجیدگی نظر آتی ہے وہ اُردو کو ادب العالیہ ڈھالنے کے قابل بنا دیتی ہے یہ دوسری بات ہے۔ کہ وہ اسے سپاٹ اور بے نمک نہیں رہنے دیتے۔ مہدی جہاں استر۔ لحاف، ابرہ۔ جھول۔ چھڑوں کی جھنکار، استعمال کر کے زبان کو مترنم بناتے ہیں وہیں وہ اسے ادب العالیہ کے مرتبے تک پہنچانے کے لئے کچھ نئی ترکیبیں اختراع کرتے ہیں۔ غالب نے ثمر نورس استعمال کیا تھا وہ اس ترکیب کو ثمر پیش رس کہہ کر تازہ اور نادرہ کار بنا دیتے ہیں۔ "مقیاس الشباب" ان کے ذہن کی خلاقی ہے۔ ان کے علاوہ کتاب کے لئے دوشیزہ کا غذی پردہ نشین عورتوں کو گرفتاران قفس نقاب کے لئے پشمک ایک فنا سیلا عضا کوٹ کو زیچہ، جوڑے کو گرہ شب ان ہی کے ذہن کی اپج ہے۔ اہل مصر کے تتبع میں ایٹی کیٹ کے لئے عوائد رسمیہ، اور یجنیلٹی کے لئے مادہ اختراعی، لٹریری اکیڈمی کے لئے مجمع الفصحا، ماسٹر پیس کے لئے اختراع فائقہ، ایگناسٹک خیالات کے لئے تذبذب فی المذہب ہائی کرٹی سیزم کے لئے تنقیدات عالیہ کلاسکس کے لئے ادب القدما، اور ادب العالیہ، ڈیلکس ایڈیشن کے لئے طبع خاصہ کوڈ آف مورلیٹی کے لئے ضابطہ اخلاق استعمال کرتے ہیں۔ اس اصطلاح سازی میں ادبیت اور مزاح کی شان جہاں اس کی ضرورت ہو برقرار رکھتے ہیں۔ چنانچہ رائل کورٹ کو شاہی گہوارہ عیش اور گپ کو مطائبات ادب کہنا انہیں کے ذہن کی براقی ہے۔

ہدی کی یہ دین ان کے جملہ کارناموں پر حاوی ہے وہ زبان کے ذخیرے میں اضافہ کرنے والے ہیں۔ زبان کے محافظ نہیں۔ اس طرح ان کا مرتبہ کئی بڑوں سے بڑھ جاتا ہے اس اصطلاح سازی میں وہ زبان کے مزاج کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اس کے بعد وہ انہیں اپنی تحریروں میں برت کر دکھا دیتے ہیں کہ یہ نوزائیدہ ترکیبیں کس درجہ قابل عمل ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد

اصل نام محی الدین احمد تھا۔ ۱۸۸۸ء میں مولانا مکہ معظمہ میں پیدا ہوئے۔ بلند آہنگی ابوالکلام کے اسلوب کا نشان ہے۔ ان کے استدلال استنباط استخراج اور شواہد و دلائل اور روائتوں کے انبار دیکھ کر محسن الملک کی یاد آتی ہے۔ مولانا جتنے شواہد جمع کرتے ہیں ان کی تعداد محسن الملک سے زیادہ ہو جاتی ہے۔ اس اضافے کا ایک نقصان یہ ہوتا ہے کہ اس سے فکر کی قوتوں اور استنباط کرنے والی افتاد کو نقصان پہنچتا ہے بات کا سررشتہ نہیں چھوٹتا مگر فکر کا عمق روائتوں کے گرداب میں پھنس جاتا ہے۔ نتیجہ میں جو بات کہتے ہیں وہ اتنی گہری نہیں ہوتی جتنی اونچی عمارت انہوں نے اسلوب اور طرز استدلال کے ذریعہ اٹھائی ہے۔ محسن الملک اتنی روائتیں جمع نہیں کر پاتے مگر ان کا استدلال قوی ہو جاتا ہے اسلوب کی وہ شان و شوکت محسن الملک کے یہاں نہیں ملتی جو مولانا کا طرہ امتیاز ہے اور اسلوب کی یہ بلند پردازی تمام گوشوں کا احاطہ کرنے سے قاصر رہ جاتی ہے اس کا سبب خود مولانا کی نوعمری بھی ہے۔ الہلال لڑکپن کے زمانے میں نکالا۔ اور بوڑھوں کو زبان دی۔ مگر سچی بات ہے پختہ کاری آتے ہی آتی ہے۔ جذبہ بے باک تھا مگر عمر کچی تھی۔ مطالعہ وسیع تھا استدلال کی قوت بھی بہت تھی۔ مگر تمام عواقب پر ہر وقت نظر عمر کی پختگی کے ساتھ بڑھتی ہے جس میں عقل میں اضافہ کی بجائے مصلحت بینی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ تمام گوشوں کو محیط نظر اس مصلحت بینی سے پیدا ہوتی ہے اسلئے الہلال کی عبارت صا عقہ

بدوش آتی ہیں بے حسوں کو بُری طرح ہلا دیتی ہیں۔ دل کا سکون بھی لوٹ لیتی ہیں لیکن کوئی پائیدار دیرپا اور دوررس اثر نہیں چھوڑتیں ۔ وہ فوری عمل پر کمربستہ ضرور کرتی ہیں۔ یا کم سے کم عازم سفر کر دیتی ہیں مگر اس طرح کے سوچنے سمجھنے والے ذہن کی تمام صلاحیتوں کو سلب کر لیتی ہیں وہ آتش نمرود میں بے خطر چھلانگ لگانے پر آمادہ ضرور کر دیتی ہیں ۔ مگر البتہ ٹھنڈا استدلال نہیں رکھتیں جو نمرود وقت کو استدلال کی قوت سے ششدر کر دے۔ ابوالکلام کے اسلوب کا یہی المیہ ہے جوں ہی شعور بالیدہ اور عقل پختہ ہوتی ہے۔ جذبات کا طوفان اُتر جاتا ہے تو محسوس ہوتا ہے۔ کہ تحریر کا غازہ بھی دھل گیا۔

ایک جوش سرسید کے ہاں ملتا ہے جو غضب نہیں بنتا۔ مولانا آزاد کا جوش قہر الٰہی اور عتاب خداوندی بن جاتا ہے۔ سرسید کے قافلے میں رومانیت کی چنگاری پھینکنے والے محسن الملک تھے مگر ان کا طنطنہ بھی حد سے تجاوز نہیں کرتا۔ مولانا آزاد ایک ہی جھٹکے میں محسن الملک سے منزلوں آگے نکل آتے ہیں۔ مگر ان کی تیز روی انہیں جلد ہی تھکا دیتی ہے۔ راہ وفا کی خاک بڑی بے وفا ہوتی ہے جو ان کے چہرے کو گرد آلود کر دیتی ہے پایاں کار وہ ادق اصطلاحوں سے تحریر کو اور بوجھل کر دیتے ہیں

غبار خاطر مولانا آزاد کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو مرحوم نے احمد نگر کے قلعے میں اپنی اسیری کے دوران مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کو لکھے ۔ ان میں مختلف موضوعات اور مسائل پر بحث کی ہے۔ کچھ مضمون خالص علمی تحقیقی اور منطقی ہیں جبکہ کچھ دوسرے ذہن کی ایک جنبش، جذبے کے وفور، طبیعت کی تیزی و تندی اور خیال کی ایک رو کا نتیجہ ہیں۔ جنہیں انشائیے کے زمرے میں دیکھا جاتا ہے۔ اُردو میں یہ دلچسپ بات ہے کہ ایک ہی شخص مضمون نگار بھی ہے اور انشائیہ نگار بھی۔ پھر بہ حیثیت وہ ایک ہی تخلیق میں اختیار کر لیتا ہے کچھ حصہ مضمون ہے کچھ حصے انشائیے کی تعریف میں آتے ہیں۔

ــــــ مولانا آزاد کے یہاں بھی یہ انداز پایا جاتا ہے۔

ان مسائل پر قلم اٹھاتے ہوئے مولانا کا اسلوب زیادہ حقیقت پسند اور واقعی ہو گیا ہے۔ ناہمواری اور ناپختگی ان میں نہیں ہے۔ ان میں جذبات کی رو سطح کے اوپر نہیں ہے۔ استدلال منطقیانہ ہے۔ علمی مباحث میں اسلوب کا نمونہ ملاحظہ ہو:(۱)

"اگر یہاں مادہ کے سوا اور کچھ نہیں ہے تو پھر مرتبہ انسانی میں ابھرنے والی وہ قوت جسے ہم فکر و ادراک کے نام سے پکارتے ہیں کہاں سے آ گئی۔ کس انگیٹھی سے یہ چنگاری اڑی۔ یہ کیا ہے جو ہم میں یہ جوہر پیدا کر دیتی ہے کہ ہم خود مادہ کی حقیقت میں غور و خوض کرنے لگتے ہیں اور اس پر طرح طرح کے احکام لگاتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ موجودات کی ہر چیز کی طرح یہ جوہر بھی بتدریج اس درجہ تک پہنچا وہ عرصہ تک نباتات میں سوتا رہا۔ حیوانات میں کروٹ بدلنے لگا اور پھر انسانیت کے مرتبے میں پہنچ کر جاگ اٹھا۔"

یہ خالص فکر و فلسفے کی باتیں ہیں جنہیں برسوں کے غور و فکر اور وسیع مطالعے کے بعد جس اسلوب میں پیش کیا جا رہا ہے اس کا سارا زور دل سے زیادہ دماغ پر ہے اس اسلوب میں استدلال کی قوت ہے۔ عبارت میں باہم پیوستگی اور منطقی ربط ہے۔ انداز خالص علمی ٹھوس اور سائنسی ہے اس کے لئے فکر یا فلسفے کی موٹی موٹی اصطلاحوں سے گریز کیا گیا ہے فکر و ادراک کی قوت کو چنگاری سے تعبیر کرنا اسے ایک ایسا جوہر اور خلاصہ بتانا جو موجودات میں دوسری اشیا کی طرح موجود ہے اس جوہر کا نباتات میں سونا حیوانات میں کروٹ بدلنے لگا۔ اور انسانیت میں اس کا جاگ اٹھنا۔ یہ انداز نگارش ایک خشک اور روکھے پھیکے موضوع کو دلچسپ

---

(۱) غبار خاطر۔ مولانا ابوالکلام آزاد۔ ص ۱۴۷

اور دلنشین اور رواں دواں بنا دیتا ہے اس میں پچھلے اسلوب کی کچھ خصوصیات بھی قائم رہتی ہیں۔ مثلاً کاربردازیوں درماندگیوں شگفتگیوں لاانتہائیوں میں وہی "نذارتوں اور بشارتوں" کا انداز موجود ہے جو اس سے پہلے "تذکرے" میں بھی مولانا نے بار بار استعمال کیا ہے۔ جمع کی صیغوں اور صورتوں کا یہ استعمال اور اعادہ مولانا کو بہت مرغوب رہا ہے ان ترکیبوں کے اس استعمال میں بھی ذہن کی تہیں اور شخصیت کے کئی پرت سامنے آئے ہیں۔ یہ مولانا کو دوسروں سے منفرد اور متمائز کرنے والے عوامل میں سے ایک ہے۔

اب مولانا کی انشائیہ نگاری کا بھی ایک نمونہ ملاحظہ ہو ــ بے ترتیبی مگر لامتناہی انداز سے مولانا خود بھی واقف ہیں۔

" دیکھیے سمند فکر کی وحشت خرامی بار بار جادۂ سخن سے ہٹنا چاہتی ہے۔
اور میں چونک کر باگ کھینچنے لگتا ہوں جو بات کہنا چاہتا تھا وہ یہ ہے
کہ ستمبر اور اکتوبر میں بیج ڈالے گئے۔ دسمبر کے شروع ہوتے ہی سارے
میدان کی صورت بدل گئی۔ اور جنوری آئی تو اس عالم میں آئی کہ ہر گوشہ
دامن کی جھولی تھی۔ ہر تختہ گل فروش کا ہاتھ تھا گویا"

اور اس کے بعد تین شعر ہیں جو اس کیفیت کو اور طاری کرتے ہیں ان انشائیوں میں مولانا کی شعر گوئی اور ان کا جا بجا استعمال نظر آتا ہے یہ کچھ حقیقت سے رنگینی کی طرف مراجعت کا انداز ہے۔ مولانا آزاد پر بھی فارسی شاعری اور نثر نے خوش گوار اثر ڈالے ہیں۔ تاہم ان کی تحریروں میں وہ یکسانیت اور تناسب نظر نہیں آتا جو شبلی کا وصف خاص ہے۔ ان کی نثر کی شوکت و عظمت کو دیکھ کر ہی سجاد انصاری نے شاید ٹھیک کہا تھا کہ قرآن کریم اگر اردو میں نازل کیا جاتا تو اس کے لئے علامہ اقبال کی نظم ہوتی یا ابوالکلام آزاد کی نثر!

خواجہ حسن نظامی

نام سید علی حسن تھا دہلی میں ۱۸۷۸ء میں پیدا ہوئے سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیا کے خاندان سے تھے اس لئے نظامی کہلائے۔

خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کا کمال یہ ہے کہ وہ معمولی باتوں میں ایسے نکتے پیدا کر لیتے ہیں اور ان نکتوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والے ان کے سحر میں گرفتار ہو جاتے ہیں ان کی یہ ساری نکتہ آفرینی اسلوب کے زور پر ہوتی ہے۔ ان کی تحریریں لطف و لطافت کے ساتھ جو ایمائیت رکھتی تھیں وہ اپنا جواب آپ ہیں تصوف کی شراب کو اس طرح اچھالتے ہیں کہ چھلکنے نہیں پاتی۔ معرفت کے پیمانے بھر بھر کر دیتے ہیں مگر اس میں سوقیت اور رکاکت کا گمان نہیں ہوتا۔ وہ جو کچھ پیش کرتے ہیں اس ادائے دلبری کے ساتھ کہ دوسرے درجہ کی چیز نہیں لگتی وہ ابتدا میں آزاد کے پیرو تھے۔ تخیل کے پروں پر اڑتے تھے آخر میں ان کا اپنا منفرد اسلوب نکل آیا۔ جس میں تخیل کی اونچی پرواز کے باوجود انشائیہ بے مقصد نہیں رہ جاتا ان کی تحریر میں تمثیل کے انوکھے پیرائے پائے جاتے ہیں۔

بہادر شاہ کا مقدمہ دہلی کی آخری سانس، گدگدیاں اولاد کی شادی بیوی کی تعلیم، میلاد نامہ اور کرشن بیتی خواجہ حسن نظامی کی معروف کتابیں ہیں کیسے پھڑکتے ہوئے جملے نکالتے ہیں۔

" برسات وہ اچھی جس میں "بر" ساتھ ہو" (۱)

" چاند تاروں کی فوج کو قواعد کراتا ہے غیر فوجی بندہ اپنے کمرے کے جھروکوں میں بیٹھا ان نورانی ہستیوں کی نیزہ سازی دیکھا کرتا ہے " (۲)

---

(۱) آیا چاہے کے دیکھیں برسات کا تماشہ توحید یکم جولائی ۱۹۱۳ء مضامین خواجہ حسن نظامی ص ۵۲

ایک مضمون "سیم لا" ہے اس میں خواجہ صاحب نے جس جودت طبع سے کام لیا ہے وہ ان کا امتیازی وصف ہے جو ان کے اسلوب میں ہر جگہ بے محا بے در آتا ہے۔ آغاز دیکھیے۔

" جیب میں چاندی، بدن میں صحت، دل میں جذبات اور عقل میں عروج ہو تو شملہ آؤ " (۳)

انگریزی میں یہ شملہ ہے۔ ذرا کھینچ کر پڑھو تو سیم لا ہے جس کے معنی طلب نقرہ میں محو ہیں۔ اس آغاز کا نقطہ عروج بھی قابل دید ہے۔

" کل چاندنی لرز لرز کر پہاڑیوں کی چوٹی پر چل رہی تھی اور میں ہنستا تھا جب وہ پھسل کر غار میں لڑھک جاتی تھی۔ غار گود کھولے اس کے انتظار میں بے تاب نظر آتے تھے اور جب اس تابانی کو پلٹتے تھے تو اپنے اندر کی سب مخفی حالتوں کو نمایاں کر دیتے تھے " (۴)

لپنے لطیف جذبات کو بڑی صفائی سے ادا کیا گیا ہے اس میں محاکات اور منظر کشی ہے جزرسی اور دروں بینی ہے۔ جزئیات پر یہ نگاہ اور اسکے اظہار برملا پر یہ دستگاہ خواجہ صاحب کا حصہ ہے۔ یہ گویا طبیعت کا حسن ہے جو تحریر میں گھل گیا ہے۔

تخیل کی اڑان کتنی ہی اونچی کیوں نہ ہو جائے وہ بے وجہ نہیں ہوتی اس کی جب تان ٹوٹتی ہے تو فلسفیانہ اور تصوفانہ نکتہ کشائی ہوتی ہے۔ انگھوٹوں کی

---

(۲) سیم لا خطیب (۱۹۱۵ء) خواجہ حسن نظامی ص۔ ۱۹۹

(۳) ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۹۸-۱۹۹

(۴) ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۹۹

طرح نہیں۔ پختہ کاروں کی طرح۔ یہ اختتامی الفاظ دیکھیے:

"بغیر سیم کے بھی سیم لا دیکھے نہیں آ سکتا ہے اگر توکل خالق میں وسیم پر ہو" (۱)

خواجہ حسن نظامی کے کان کبھی کبھی آسمانوں پر ہونے والی گفتگو بھی سن لیتے ہیں اور اسے اپنی تحریروں میں منتقل کر دیتے ہیں۔ چنانچہ آسمانوں کی آوازوں میں گراموفون اور سینما کے موجد ایڈیسن اور جلال الدین اکبر کے نورتن بیربل کی آوازیں آنے لگتی ہیں ان آسمانی آوازوں کا تعلق زمین پر ہونے والی تبدیلیوں اور حقیقتوں کے ادراک سے ہوتا ہے وہ آسمان پر بیربل کو اطلاع دیتے ہیں کہ

"اگر تم زمین پر زندہ ہوتے تو ہم تم کو اسمبلی کا ممبر بناتے اور تمہارے الیکشن کے لئے خوب کوشش کرتے"

اور پھر کہتے ہیں:

"اگر تم الیکشن کے لئے کھڑے ہوتے تو ہم تمہارے واسطے ووٹ حاصل کرنے کیلئے رعایا سے کہتے کہ یہ راجہ بیربل ہیں شہنشاہ اکبر کے مصاحب خاص۔ ان کو ووٹ دو۔"

بیربل یہ سُنکر جل بھن جاتے ہیں مگر خواجہ صاحب ان کو یہاں سے آگاہ کرتے ہیں کہ ملک کے نوجوانوں کا آزادی رائے مانگنا گستاخی نہیں ہے بلکہ عین انصاف ہے۔ یہ گویا خواجہ صاحب ہنسی ہنسی میں سیاست کی گرہ کشائی کر جاتے ہیں کہ شہنشاہیت کا دور گیا اب جمہوریت کا زمانہ ہے۔ مگر یہ سب کچھ ان لفظوں میں کہا ہے جنہیں ادب میں گوارا کیا جاتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کا یہی کمال ہے کہ وہ حقیقت کی تلخیوں کو شربت کے گھونٹ بنا دیتے ہیں۔

(۱) سیم لا۔ مضامین خواجہ حسن نظامی ــ ایضاً ص ۲۰۰

(۲) آسمان کی آوازیں ــ از حسن نظامی بحوالہ ہمارا ادب مرتبہ آل احمد سرور۔ ۱۹۵۶ء

"عبد و معبود کے راز و نیاز" کے تحت ۱۹۰۹ء کے رسالہ نظام المشائخ میں خواجہ حسن نظامی معبود حقیقی سے ان الفاظ میں سرگوشیاں کرتے ہیں۔

"ہے پربھو پرشو تم، پرم آتما اگر تو نرگن ہے ہم کو سگن بنا دے۔ نراکار ہے تو ہماری موہوم شکلیں بھی مٹا دے سگن بن جا۔ ساکار ہو جا اور اپنی پریم شکتی کو دنیا میں پرگھٹ کر۔ ہم کس سے فریاد کریں تیرے سوا کس کو دیکھیں اے مکہ کے سیاہ پوش مکان پہ نظر خاص رکھنے والے اے صلیب کی صورت کو عزت دینے والے اے ہر دوار کے دوارے رہنے والے تجھ کو ہم یقین دلاتے ہیں کہ تو ہی ہے اور کوئی نہیں تو نہ ہوتا تو کچھ بھی نہ ہوتا اور جو کچھ ہے کچھ بھی نہیں تو ہی تو ہے اور بس۔ تو دیکھتا ہے مگر ہم بھی دکھانا چاہتے ہیں تو سنتا ہے مگر ہم بھی سنانا چاہتے ہیں۔ سن اور دیکھ اُمیدیں ڈوب رہی ہیں۔ ارمان جل رہے ہیں۔ ماتم برپا ہے نوحوں کا شور مچ رہا ہے" (۱)

خواجہ حسن نظامی کی ہندی استعداد کیسی زبردست ہے اللہ تعالیٰ کے جتنے نام ہندی کے انہیں یاد ہیں اردو کے کم ہی نثر نگار اس پر متصرف ہوں گے یہ صوفیا کے اس طرز فکر کی دین ہی ہے جس میں وسیع المشربی عام ہے۔ اسلئے کہ خواجہ صاحب کے انشائے دل کی موج نہیں ایک عظیم مقصد کو حسین سانچوں میں ڈھالنے کی لگن ہے جس کے لئے وہ کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ مگر کسی گاؤدی مبلغ کی طرح نہیں ایک حکیم دانا کی طرح پیش کرتے ہیں۔ پہلے فضا ہموار کرتے ہیں قاری کے اُفق ذہن کو تیار کرتے ہیں اور پھر حسن کاری کے ساتھ مناسب الفاظ میں اپنی بات پیش کرتے ہیں۔ بیت اللہ کو مکہ کا سیاہ پوش مکان کہکر انشائیہ زبان کے قالب میں بھی ڈھال دیا ہے جدت طرازی کا حق بھی ادا کیا ہے۔ اور یہ سب مجموعی فضا سے میل کھا رہا

ہے۔ جس میں ایک کمزور و نحیف بندہ اپنے خالق سے استقامت طلب کر رہا ہے
ہر دوار کے دوارے میں جو رعایت لفظی ہے وہ بے جھجک در آئی ہے۔

خواجہ حسن نظامی کے موضوع مختلف اور رنگارنگ ہیں مگر مقصد ایک ہے جھینگر کی سی حقیر مخلوق پر قلم اُٹھاتے ہیں تو نیا نکتہ پیدا کرتے ہیں۔

" میری سب کتابوں کو چاٹ گیا بڑا موذی تھا۔ خدانے پردہ ڈھک لیا۔ اوہ جب اس کی لمبی لمبی دو مونچھوں کا خیال کرتا ہوں۔ جو وہ مجھ کو دکھاکر ہلایا کرتا تھا تو اس کی لاش دیکھ کر بہت خوشی ہوتی ہے بھلا دیکھو قیصر ولیم کی نقل اُتارتا تھا " (۱)

خواجہ حسن نظامی کے اسلوب میں روزمرے اور محاورے کے علاوہ کہیں کہیں قافیہ آرائی بھی ملتی ہے جو سادگی بیان جذبے کے وفور اور شوق فراواں کے سبب در آئی ہے۔ مترادفات کا استعمال بھی ملتا ہے۔ اس سے تحریر میں روانی آتی ہے۔ مگر بعض جگہ ان کا اس طرح آنا بوجھ بھی بن جاتا ہے۔ مثلاً

" ہوش سے بیگانے چند، دین کے دیوانے چند، درکار ہیں مستانے چند، ترک خانہ کریں، میخانہ میں رہیں جام کو نظر لگائیں۔ ہاتھ اور منہ کو بچائیں، زخموں کے کھرنڈ نوچیں، اور مرہم والوں کو دکھائیں۔ بھوک جس کی دائی ہو، پیاس جن کی مائی ہو، بے سروسامانی جن کی ماں جائی ہو وہی درکار ہیں وہی اس میدان کے شہسوار ہیں " (۲)

---

(۱) جھینگر کا جنازہ۔ خطیب بمبئی ۱۹۱۵ء۔ مضامین حسن نظامی از خواجہ حسن نظامی۔ صفحہ ۱۹۱

(۲) درکار ہیں مستانے چند۔ از خواجہ حسن نظامی۔ خطیب۔ اپریل ۱۹۱۲ء ص ۳۹

اس انداز نگارش میں اشتہار کی عبارت کا سا انداز آگیا ہے جس کا سبب مقصد سے انتہائی عشق اور وارفتگی ہے۔ دراصل اس اسلوب میں اور اس اسلوب میں جسے تحریک علی گڑھ کے رفقاء نے پیش کیا جو فرق ہے وہ وہی ہے جو کسی ڈاکٹر اور عطائی میں ہوتا ہے دونوں ہم پیشہ ہیں مگر دونوں کی نوعیتیں مختلف ہیں۔ اس لئے یہ انشائے رہتے ہیں یہ انداز تعمیری نہیں تخلیقی ہے یہ دوسری بات ہے کہ تعمیر کا جویا ہے اور بعض صورتوں میں زیادہ مفید اور کارگر ثابت ہو سکتا ہے خواجہ حسن نظامی کا سارا زور زبان کو آسان بنانے کی طرف تھا وہ بڑی بڑی اصطلاحوں کو اپنے اسلوب میں یوں گھول کر پیش کرتے ہیں معلوم ہوتا ہے مصری کی ڈلیاں اور برفی کے ٹکڑے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ

دہلی میں ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوئے مکتب کی تعلیم کے بعد ۱۹۰۵ء میں ہندو کالج سے بی اے پاس کیا۔

پطرس سے پہلے نثر نگاروں میں فرحت اللہ بیگ ہی وہ تنہا نثر نگار ہیں جنہوں نے مختصر سے تصنیفی سرمائے پر اپنی نثر نگاری کا لوہا منوا لیا ہے۔ پھول والوں کی سیر، پرانی اور نئی تہذیب کی ٹکر۔ الم نشرح، کے فرضی نام سے چھوٹے چھوٹے پر لطف انشائے مثلاً کل کا گھوڑا۔ مردہ بدست زندہ اور ایک نواب فرحت اللہ بیگ کا نثری کارنامہ ہے۔ یہ انشائے انگریزی اسلوب نگارش کے طرز پر ہیں خود ان کی زبان میں اردو کی طرف سے انگریزی پر ڈاکہ ڈالتا ہے۔ مال کی ہیئت تبدیل کرنے کے لئے بہت کچھ کتر بیونت کرتا ہوں۔ تاکہ شناخت نہ ہو سکے۔"

فرحت اللہ بیگ نے "پھول والوں کی سیر" میں دلی کی رنگا رنگ، بوقلمون،

اور متنوع زندگی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے جس میں ایک جاندار معاشرے کے خدوخال اُبھر کے سامنے آئے ہیں۔ اس کی خوش مذاقیاں اور خوش وقتیاں مجسم ہوکر سامنے آکھڑی ہوئی ہیں۔ اور یہ سب مناظر کچھ اس ڈھب سے پیش کر گئے ہیں کہ پڑھنے والا اس ماحول میں پہنچنے کے لئے تڑپ اُٹھتا ہے اُس ماحول میں وسعت قلب، اتحاد و رواداری اور قومی یکجہتی کے جن صفات کی بڑی قدر کی جاتی ہے ان کا انعکاس ان تحریروں میں ملتا ہے۔

فرحت اللہ بیگ جس دور کی پیداوار ہیں اس میں نئی اور پرانی تہذیب کی کشمکش اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر نئی تہذیب کو مژدۂ جانفزا سنا چکی تھی۔ تاہم برسوں کی رسمیات آسانی سے اپنی جگہ دینے والی نہیں تھیں۔ ان کی چولیں ضرور ہل رہی تھیں مگر اوپری ملمع سے محسوس ہوتا تھا کہ ان کی بنیادیں زمین کے اندر جمی ہوئی ہیں فرحت اللہ بیگ نے " نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر" میں اس پہلو کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے اس میں وہ یک طرفہ نہیں ہوجاتے دونوں تہذیبوں کا موازنہ کرتے ہیں مگر اس طرح کہ شعر مکتب نہیں پہنچتا۔ وہ نئی تہذیب کی خوبیوں پر استحسان کی نظر ڈالتے ہیں اور دل سے متمنی نظر آتے ہیں کہ یہ نوزائیدہ خوبیاں پروان چڑھیں۔ اس طرزِ فکر سے ان کے اسلوبِ نگارش میں بھی کشادہ خاطری آگئی ہے یہ فراخ دلی ان کے مشاہدے کی گہرائی اور دردمندی سے آئی ہے چنانچہ "مردہ بدست زندہ" سے یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔

> سامنے ہی مکان میں کسی صاحب کا انتقال ہوگیا ہے۔ کوئی بڑے شخص ہیں سینکڑوں آدمی جمع ہیں۔ موٹریں بھی ہیں۔ گاڑیاں بھی ہیں۔ غریب بھی ہیں امیر بھی ہیں بیچارے غریب تو اندر جا بیٹھے ہیں۔ کچھ پڑھ بھی رہے ہیں۔ جتنے امیر ہیں وہ یا تو اپنی سواریوں میں بیٹھے ہیں یا دروازہ پر کھڑے سگریٹ پی رہے ہیں۔ جو

غریب آتا ہے وہ سلام کرتا ہوا اندر چلا جاتا ہے جو امیر آتا ہے وہاں باہر والوں ہی میں مل کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ پہلا سوال یہی ہوتا ہے "کیا مر گئے" بھئی ہمارے تو بڑے دوست تھے" اتنا کہا اور اپنی جیب سے سگریٹ کا بکس یا پانوں کی ڈبیہ نکالی پیجئے تعزیت ختم ہوئی اور رنج دلی کا اظہار ہو چکا۔ اب دنیا بھر کے قصے چھڑے۔ ایک دوسرے سے نہ ملنے کی شکایت ہوئی۔ دفتر کی کارروائیاں دریافت کی گئیں ملک کی خبروں پر رائے زنی ہوئی۔ غرض اس بات چیت کا یہاں تک سلسلہ کھینچا کہ مکان سے جنازہ نکل آیا۔ یہ دیکھتے ہی دروازہ کی بھیڑ چھنٹ گئی۔ کچھ اُوپر ہو گئے کچھ ادھر آگے آگے جنازہ ہے۔ اس کے پیچھے پیچھے یہ سب لوگ ہیں"

کہا جاتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ اپنے انشائیوں کے لئے مواد مُردوں سے لیتے ہیں۔ چنانچہ مذکورہ اقتباس بھی ایک "جنازے" پر تاثرات ہیں۔ اس میں مشاہدے کی گہرائی اور انسانی نفسیات کا ادراک ہے۔ امیروں اور غریبوں کی ایسے موقعوں پر جو نفسیات ہوتی ہے اس کا حال اس انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ ماحول کی سوگواری سے رنگا کھلنے کے باوجود عبارت ماتم کناں نہیں ہے۔ ہلکا ہلکا طنز اور گھلا ہوا مزاح ہے جو محض مختلف طبقوں کو پاس پاس بٹھا کر دکھایا گیا ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں چابک دستی ہے عربی کی اصطلاحیں بھی ہیں۔ فارسی کی ترکیبیں بھی اور ان سب پر مستزاد یہ کہ ہندی الفاظ اور روز مرے کا استعمال بھی ہے۔ اس طرح جو تصویر انہوں نے بنائی ہے بہت مکمل اور حقیقی ہے۔

ٹرٹروں ٹوں۔ چھنٹ گئی۔ تل رکھنے کو جگہ۔ یہ روز مرے کے استعمال میں آنے والے الفاظ اور ترکیبیں تھیں۔ اس کے باوجود اس عبارت میں مولوی نذیر احمد کے اسلوب کی ثقالت کہیں پیدا نہیں ہوتی۔

پروفیسر احمد شاہ پطرس بخاری

۱۸۹۸ء میں پشاور کی پیدائش ہیں۔ لاہور کالج میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۴۰ء میں کنٹرولر جنرل مقرر ہوئے۔ تقسیم ملک کے بعد وہ لاہور چلے گئے جہاں پاکستان حکومت کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ اقوام متحدہ کے محکمہ اطلاعات کے جنرل سکریٹری بھی ہوگئے ۵ دسمبر ۱۹۵۷ء میں نیویارک میں انتقال کیا۔

پروفیسر احمد شاہ بخاری (پطرس) نے ایک مختصر سے ادبی سرمائے پر اردو ادب میں جو جگہ حاصل کرلی ہے وہ بعض اوقات بڑی ضخیم کتابیں لکھنے اور مدتوں سر کھپانے کے بعد بھی حاصل نہیں ہوتی۔

پطرس کا شمار اردو ادب کے چوٹی کے طنز و مزاح نگاروں میں ہوتا ہے ان کی ظرافت کا کینوس وسیع ہے ان کے موضوع بھی محدود نہیں ہیں۔ وہ معمولی واقعات سے جو نتیجہ نکالتے اور ان میں اپنے قلم سے جو رنگ بھرتے ہیں اس پر ان کی اپنی انفرادیت کی چھوٹ ہے یہی سبب ہے کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ان پر اپنے ایک مضمون میں اپنے تاثرات لکھتے ہوئے پطرس کے مضمون "کتے" پر رائے دی ہے [1]

"راوی میں پطرس کا مضمون کتے پڑھا تو ایسا محسوس ہوا جیسے لکھنے والے نے اس مضمون سے جو درجہ حاصل کرلیا وہ بہتوں کو تمام عمر نصیب نہ ہوگا۔"

چنانچہ ملاحظہ ہو یہ اقتباس :-

"کل ہی کی بات ہے کہ رات کے گیارہ بجے ایک کی طبیعت جو ذرا گدگدائی تو انہوں نے باہر

---

(۱) ہم نفسانِ رفتہ - از پروفیسر رشید احمد صدیقی۔ صفحہ ۱۲۷ -

سڑک پر آکر طرح کا ایک مصرع دیدیا۔
ایک آدھ منٹ بعد سامنے بنگلے میں سے ایک کتے نے مطلع عرض کردیا۔ اب جناب
ایک کہنہ مشق اُستاد کو جو غصہ آیا ایک حلوائی کے چولہے سے باہر لپکے اور بھنا کر پوری
غزل مقطع تک کہہ گئے۔ اس پر شمال مشرق کی طرف سے ایک قدرشناس کتے نے زوروں
کی داد دی۔

اب تو حضرت وہ مشاعرہ گرم ہوا کہ کچھ نہ پوچھئے۔ بعض تو دو غزلے سہ غزلے لکھ لائے تھے۔ کئی
ایک نے فی البدیہہ قصیدے کے قصیدے پڑھ ڈالے۔ وہ ہنگامہ گرم ہوا کہ ٹھنڈا
ہونے میں نہیں آتا تھا۔ ہم نے کھڑکی میں ہزاروں دفعہ "آرڈر" "آرڈر" پکارا لیکن
ایسے موقعوں پر پردھان کی بھی کوئی نہیں سنتا" لے

ایک اور نمونہ دیکھئے ۲ے

"جب تک اس دُنیا میں کتے موجود ہیں اور بھونکنے پر مصر ہیں سمجھ لیجئے کہ ہم قبر میں
پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں اور پھر ان کتوں کے بھونکنے کے اصول بھی تو نرالے ہیں۔ یعنی
ایک تو متعدی مرض ہے اور پھر بچوں بوڑھوں سبھی کو لاحق ہے۔ اگر کوئی بھاری بھرکم
اسفند یار کتا کبھی کبھی اپنے رُعب اور دبدبے کو قائم رکھنے کے لئے بھونک لے تو ہم بھی
چار و ناچار کہہ دیں کہ بھئی بھونک۔
(اگرچہ ایسے وقت میں اس کو زنجیر سے بندھا ہوا ہونا چاہیئے) لیکن یہ کمبخت دو روزہ
سہ روزہ دو دو تین تین تولے کے پلے بھی بھونکنے سے باز نہیں آتے۔ باریک
آواز ذرا سا پھیپھڑا اس پر بھی اتنا زور لگاکر بھونکتے ہیں کہ چلتی موٹر
کے سامنے آکر گویا روک لیں گے۔ اب یہ خاکسار موٹر چلا رہا ہو تو قطعاً ہاتھ کام کرنے
سے انکار کردیں۔ لیکن ہر کوئی یوں ان کی جان بخشی تھوڑا ہی کرے گا۔"

(۱) مضامینِ پطرس۔ کتے۔ صفحات ۳۰۔۳۱ از احمد شاہ پطرس بخاری
(۲) پطرس کے مضامین کتے ایضاً صفحہ ۳۱۔

پطرس کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ لفظوں کے استعمال میں احتیاط اور دروں بینی سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تحریریں افراط و تفریط سے پاک ہوتی ہیں۔ حشو و زوائد ان کے یہاں ڈھونڈے سے نہ ملے گا۔ ان کی یہ تحریک واصلاح اور کانٹ چھانٹ کے عمل سے گزر کر سانچے میں ڈھلی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے زمانے میں اہل پنجاب کی اُردو پر خاصی لے دے ہوتی تھی اس لئے وہ اور بھی محتاط نظر آتے ہیں اور ایسا انداز نگارش دے جاتے ہیں کہ جس میں اہل زبان کو بھی کلام نہیں۔

وہ طنز و مزاح جن لفظوں سے پیدا کرتے ہیں وہ بڑے حقیقت پرور ہوتے ہیں۔ اس میں پطرس کا عمیق مشاہدہ، دروں بینی کی عادت اور جزئیات نگاری ان کے اسلوب کو علوئے مرتبت دیتا ہے۔ وہ جن جزئیات پر نگاہ رکھتے ہیں وہ تحریر میں وہاں ضروری ہوتی ہیں جس سے نفسیاتی گرہ کشائی بھی ہوتی رہتی ہے وہ انہیں جزئیات کو لیتے ہیں جن کی موجودگی شخصیت کی تہیں کھولتی نظر آتی ہے وہ چاہے اسفند یار قسم کے کتے ہوں یا چھوٹے چھوٹے پلے۔ نقوش کے پطرس نمبر میں کسی نے لکھا تھا کہ پطرس لفظوں کے انتخاب میں بعض اوقات مدتوں تک غور و فکر کرتے رہتے تھے دوستوں کی محفل میں تذکرہ کر کے انہیں منتخب کرتے تھے گویا ان کی عبارتیں مدتوں کی مغز زنی کا نتیجہ ہیں ان کے اس غور و فکر سے اکثر خاطر خواہ نتیجے ہی برآمد ہوئے ہیں۔ اُن کے ساتھیوں میں ڈاکٹر تاثیر، سید امتیاز علی تاج، صوفی تبسم اور فیض احمد فیض کے نام نمایاں ہیں ان سب شخصیتوں کے حسین امتزاج، رفاقت اور پطرس کی انفرادیت کے نتیجہ میں جو اسلوب بروئے کار آیا وہی پطرس کا اسلوب نگارش ہے۔

اُردو میں ادب لطیف

اُردو میں ادب لطیف کا آغاز مولانا عبد الحلیم شرر کے مضامین سے بتایا جاتا ہے۔ بنا بر

نظر دیکھئے پر ان کی ابتدا مولانا محمد حسین آزاد کے نیرنگِ خیال کے ان مضامین سے ہوتی ہے جن میں آزاد الفاظ کے ذریعہ حسنِ فطرت کی ایسی پیکر تراشی کرتے ہیں جس میں حسن مجسم خود سامنے آکھڑا ہوتا ہے شرر کے یہاں اس خیال کو زیادہ عمدگی اور پورے شعور کے ساتھ برتا جاتا ہے اُردو میں ادبِ لطیف کے آغاز کے وجوہ ایک سے زیادہ ہیں۔ یہ اصلاحی تحریک کا ردعمل تھا جس میں جمالیات کا پہلو دب گیا تھا اس میں شعرو شاعری کا غلبہ واستیلہ بھی تھا اور مغربی انشا کے وہ نمونے بھی تھے جو ادب کے ایک بڑے حصے کو متاثر کر رہے تھے طرفہ تماشہ یہ ہے کہ صنعتی انقلاب اور نشاۃ الثانیہ نے ہندوستان میں اس انقلاب کی لے اونچی اور اس کی رفتار تیز کر دی تھی۔ جسے آج ہم حقیقت و واقعیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ خیالی طوطا مینا بنانے اور اُڑانے کا انداز حقیقت کی تلخیوں میں گم ہوگیا تھا۔ ادب کو افادی اور مادی انداز نظر سے دیکھا برتا جانے لگا تھا۔ لیکن جس شدت سے حقیقت کے یہ افکار جلیلہ الفنی ادب پر چھاگئے تھے اسی تیزی سے رومانیت کی لہر نے پورے ادب کو اپنی زد میں بہا لیا تھا۔ ہوا یہ تھا کہ اس کعبہ رومانیت کو صنم خانۂ حقیقت سے ہی پاسبان میسر آئے تھے۔ محسن الملک پہلے رومانی نثر نگار تھے جنہوں نے سرسید تحریک کے علی الرغم اپنا دیا جلائے رکھا تھا۔ شبلی نے رنگینی کی اس حس کو مُردہ نہیں ہونے دیا تھا۔ لیکن شبلی محسن الملک اور ان سے اوپر محمد حسین آزاد کے اسالیب سرسید تحریک کے اسالیب سے اتنے دور نہیں تھے کہ اس دور میں بغاوت نظر آتی۔ اس پر مستزاد یہ کہ تحریک کا دہانہ اتنا چوڑا اور اس کے افکار کا بہاؤ اتنا تیز تھا کہ بغاوت کا یہ ہلکا عنصر دھندآلود ہوگیا تھا۔ ۱۹۱۲ء میں مولانا ابوالکلام آزاد نے الہلال اور اس کے بعد البلاغ نکالے معلوم ہوا کہ ایوانِ ادب میں بھونچال آگیا ہے آوازۂ بغاوت صور اسرافیل بن گیا۔ الہلال کا ہر شمارہ کارکنانِ قضا و قدر کا درّہ اور حشر سامان

بجلیوں کا نشیمن بن گیا۔ لطف یہ ہے کہ بغاوت حقیقت کی ردا اوڑھ کر آئی تھی۔
جذباتیت کی اونچی لے کبھی کبھی رومانیت کے رُخ تابناک سے پردہ ہٹا دیتی تھی۔ تو
طبیعتیں چونک پڑتی تھیں لیکن کیونکہ موضوع تحریک اصلاح کے موضوعات سے اتنا
قریب تھا کہ یہ آوازہ نہ کانوں کو بُرا لگتا تھا، نہ اجنبی محسوس ہوتا تھا۔ ادب میں آہستہ
آہستہ یہ اثر سرایت کرتا گیا۔ لوگ اس نئے لہجہ سے مانوس ہو گئے یہاں تک کہ جب آواز
مدھم ہوئی الہلال والبلاغ کی زبان بندی ہو گئی مگر ان کا نغمۂ جان سوز ادب کے ایوانوں
میں گونجتا رہا۔

یہ آواز اتنے دن گونجی اور یہ گونج اتنے دنوں تک سنائی دیتی رہی کہ آخر میں
صرف گونج باقی رہ گئی۔ نفسِ موضوع غائب ہو گیا۔ ادب کو ایک نیا آہنگ ہاتھ آ گیا تھا
کان جس کے آشنا تھے اسلئے اس کے بعد جو آوازۂ بغاوت بلند ہوا اس میں گونج ابوالکلام
کی تھی مگر اس مدت میں انسانی شعور، مطالعہ و مشاہدہ بہت دور نکل آئے تھے۔ حالات
بدل رہے تھے نئے تہلکے اور تموج نے ایک عام بے چینی پیدا کر دی تھی ملکی حالات زیرو
زبر تھے، ملکی تحریکیں، بیرونی اور بین الاقوامی حالات، اندرونی خلفشار، داخلی محرکات،
ایک دوسرے سے گتھے ہوئے تھے۔ گویا پورا نظام زندگی تلپٹ تھا۔ ایسے میں کچھ لوگ
حقیقت کی تلاش میں سیاسی نعروں کی طرف بڑھ گئے۔ کچھ دوسروں نے اپنی متاع
علم و ہنر کو بچانے کے لئے تنہائیوں کے گوشے اختیار کئے۔ وہ سیاسی ہنگامہ آرائیوں
اور مجلس طرازیوں سے گھبراتے تھے۔ انہیں علم و ادب عزیز تھا۔ یہاں تک کہ وہ اسے
سیاسی دنیا کی کثافتوں سے بچانے کے لئے محض ادب برائے ادب اور ادب برائے
خوش مذاقی" کے علم بردار بن گئے ۔۔ دراصل ان حالات کی میزانِ اقدار میں ان کا وزن
ادب کے پلڑے میں پڑنے کا سبب ادب کے لئے ان کا خلوص تھا۔ اور سیاسی بے بصیرتی
بھی۔ ادب اور زندگی کو ہم آہنگ کرنے کے لئے ان کے پاس کوئی پروگرام نہ تھا۔

اس طرح یہ صحیح ہے کہ وہ ادب کے نئے تقاضوں کو سمجھنے سے قاصر تھے جس میں شراب، شباب اور عورت ہی اکن رکین نہ تھے۔ سلیقہ اور خوش مذاقی ہی لازم ادب نہ تھے۔ تاہم وہ ایسا ہی سمجھتے تھے۔ اس سمجھ میں خود ان کی قدیم ادبی روایات سے زیادہ مغربی ادیبوں کے وہ اثرات تھے جو شرر کے ذریعہ عام ہوئے اور جنہیں بعد والوں نے اپنے مفید مطلب سمجھا۔ ادب لطیف کے علمبرداروں نے ایسے خیالات کو عام کیا جو ان کی طرز فکر سے ہم آہنگ تھے۔ انہوں نے مغربی ادیبوں میں انہیں ادیبوں کو پیش نظر رکھا انہیں کو چھانٹ چھانٹ کر حوالۂ ناظرین کرتے رہے جو مغرب میں انہیں انداز ادب اور اس طرز اظہار کے ترجمان تھے۔ چنانچہ اختر شیرانی نے مولانا خلیقی دہلوی کے "ادبستان" پر جو مقدمہ لکھا اس کا آغاز ہی برناڈ ی سن پیرے کی ان سطور سے کیا۔

"ادب ایک آسمانی دوشیزہ ہے جو زمین پر تمام انسانی برائیوں کو مٹانے اور مسرت پھونکنے کے لئے اتر آئی ہے" (۱)

مولانا خلیقی دہلوی

خلیق دہلوی خدائے بے نیاز سے اس طرح سرگوشیاں کرتے ہیں۔

"آقا مجھے آرزو رہی کہ کسی طرح میں اپنی فرصتوں کا خلاصہ اپنے ٹوٹے پھوٹے قلم کی چند لکیریں اپنی بندگی کے چند نقوش تیرے حضور پیش کر دیتا۔

مالک! میری لکنت یوں ہی پھول گوندھتی رہی ———!

میرا قلم یونہی بے کار و بے کیفیت جنبش کرتا رہا ——— !

میری ساری عمر یونہی انتظار میں گم سم گزر گئی ——— !

---

(۱) ادبستان۔ از مولانا خلیقی دہلوی۔ مقدمہ اختر شیرانی ص ۔ ۵

اے آقا کیا مطمئن ہو جاؤں کہ تو کبھی نہ کبھی ضرور آئے گا۔ اور میری یہ سب کچھ سن لے گا۔"(۱)
یہ مالک کے حضور عرض و نیاز تھا اب اصل میدان دیکھئے (۲)

"...... عورت ہمارے ذہنوں میں یکسر لوچ لچک اور اک جھجک ہے وہ صرف
لجاجانے ڈر جانے روٹھ جانے اور جلد جلد بگڑ جانے من جانے کے مترادف ہے
وہ تمامہٗ رنگ، ریشم، راحت کی خواہشوں کا خلاصہ اور شعلہ کا سا ارتعاش
زود رنجی کا اشتعال اور پارہ کا اضطراب ہے"

یہ جس عورت کا ہیولا ہے وہ نہ صرف نسوانیت سے منزہ ہے مشرقیت کے جملہ عناصر
لئے ہوئے ہے اس سے بھی زیادہ یہ خلیقی کی نگاہ تنگ کی دلیل ہے۔ اس سے بھی زیادہ یہ
اُس عہد کی تنگ دامانی کا اشاریہ ہے۔

یہ فکر جتنی محدود ہے بیان کے لحاظ سے اتنی مفلوج نہیں ہے اس میں مختلف موضوعات
کو شباب و شراب اور عورت کے گرد گھمایا گیا ہے۔ بیان میں تنوع اور تازگی ہے۔
ترفع اس درجے کا نہیں ہے جس سے ادب میں نئے چراغ روشن ہوتے ہیں۔ اس
تحریر میں سہ حرفی صنعت کا بے جھجک استعمال قابل تعریف ہے۔ مثلاً رنگ
ریشم راحت کے استعمال سے بیان میں لطافت آجاتی ہے۔ لوچ لچک اور جھجک میں
بھی ایک حسن ہے جو حسنِ بے پایاں نہیں بنتا۔

نیاز فتحپوری

نام نیاز محمد خاں تھا۔ ۱۸۸۷ء میں فتح پور ہسوہ میں پیدا ہوئے
عربی فارسی کے علاوہ اُنہوں نے ایف اے کی تعلیم بھی حاصل کی۔

نگارستان کے دوسرے ایڈیشن میں نیاز نے کچھ تبدیلیاں کیں۔ ایک
مضمون "پارسی دوشیزہ" "آنی" جذبے کے تحت اس مجموعہ سے نکال دیا۔ یہ ۱۹۲۱ء

---

(۱) ادبستان۔ خلیقی دہلوی صفحہ ۴۶ (۲) ایضاً صفحہ ۹۴ (۳) ایضاً ص ۶۳

سے ۱۹۲۲ء کا انتخاب ہے۔ ترتیب میں یہ تبدیلی کی کہ پہلے طبع زاد مضامین اور افسانے درج کئے بعد میں تراجم تلخیص اور اقتباسات درج کئے ہیں۔ وہی ہمارے پیشِ نظر ہے۔ "کیوپڈ و سائکی" میں حسنِ سائکی کے متعلق بے پناہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ایک جملہ ملاحظہ ہو:

"دن گزرگئے یہاں تک کہ سائکی کا شباب سرور سے سکر اور سکر سے سرشاریت کی حد تک پہنچ گیا۔ لیکن اس وقت تک کوئی فیصلہ انتخابِ شوہر کے متعلق نہ ہوسکا۔"(۱)

سائکی کی محبوب مطربہ نسرین کے لوریوں بھرے گیت نیاز کی زبان سے سنیئے:

"اے نیند آ اور گھنی پلکوں کو پھر ملا دے کہ ابھی ان میں کچھ خمار ہے۔ والیِ یونان کی بیٹی کو افشردہ انگور کی ضرورت نہیں۔ اس کا شباب خود شراب ہے۔ میں نے تو چاندنی راتوں میں صحنِ باغ کے اندر اسے ٹہلتے دیکھا ہے۔ اور اگر کسی رات کو وہ مجھ سے چھپ کر چلی گئی ہے۔ تو صبح کو میں نے روشوں پر سے اس کے نشاناتِ قدم اپنے ہاتھ سے مٹائے ہیں کہ کوئی اس کی لغزشِ رفتار نہ پہچان لے۔"

وینس نے اس ارضی حسن مجسم کو دیکھا تو ششدر رہ گئی۔ اسے تابِ نظر نہ تھی:

"اس کی نگاہیں کانپ کر گر پڑیں۔ آئینہ ہاتھ سے چھوٹ پڑا اور عجیب مضطربانہ انداز سے اپنا سر پکڑ کر بیٹھ گئی۔"(۲)

نگاہوں کا کانپ کر گرنا شاعرانہ اسلوب ہے مگر دل پذیر ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی تھکن بھی کچھ اسی طرح (غبارِ خاطر کے ایک خط میں) ٹوٹ کر گری ہے۔

نیاز کا سحر طراز قلم منظر د ماحول کو اپنے اندازِ نگارش سے جو پراسراریت دے

---

(۱) نگارستان۔ از نیاز فتحپوری۔ ص ۲۱

(۲) ایضاً ص ۳۰

دیتا ہے وہ ان کا امتیازی وصف ہے۔

" کس کو خبر ہے کہ اس رات کا رُخِ روشن وہ مجالسِ حسن ہیں جہاں شمع گل ہونے پر بھی ایک مجسمۂ نور ایک پیکرِ ضیا کی خوابگاہ میں جگمگایا کرتا ہے ہاں میں ہی کہوں گا کہ وہ جگمگایا کرتی ہے اور نہ صرف کسی قدر بلکہ وہ بے مروتی سے مس ہو کر بے حجابی کے حلقۂ تنویر سے لپٹ کر عریاں ہو جاتی ہے "

ان میں فارسی تراکیب ہیں۔ اجنبی اصطلاحیں جن سے آج کا ذوق نظر مانوس نہیں لانبی گھنی پلکیں آرمیدہ مژگان آغوش میں تھک کر سو جانے کا انداز راتوں کے رت جگے جنہیں وہ مجلس طرازی سے تعبیر کرتے ہیں یہ فارسی شعر و ادب کے اثرات ہیں۔ فکرِ مغرب نے انہیں زیادہ بے باک کر دیا ہے اس طرح تحریر کی شوخی کھل کھیلی ہے۔ سارا بیان افلاطونی عشق سا ہے۔ آج بالکل بچکانہ نظر آتا ہے حسن چہرے میں ہے یا جسم میں۔ کیا چیز حسن ہے وہ کب اثر کرتا ہے؟ نیاز کی جوانی کی باتیں تھیں جو شباب تک رہیں۔

نیاز ادب لطیف کے سب سے بڑے علمبردار تھے اُنہوں نے اپنی فتوحات کے بارے میں بڑی صفائی سے جرح کی اور اپنے بارے میں جو صراحت کی اس سے بھی ادب لطیف کے نقیبوں کے طرز فکر کا پتہ چلتا ہے۔

" جس وقت سے میں نے لکھنا شروع کیا (بلا لحاظ اس کے کہ زمانہ کیا چاہتا ہے) میں نے ہمیشہ اپنے انہیں حیات کی پابندی کی ہے اور نظم ہو یا نثر انہیں خیالات کے اظہار کو اپنا محبوب مشغلہ خلوت قرار دے رکھا ہے۔ کیونکہ میرا مقصود اس سے داد لینا یا دوسروں کو نفع پہنچانا نہیں ہے بلکہ خود لطف اُٹھانا ہے پھر دوسروں کی وجہ سے اپنی لذت کھو بیٹھوں ایسا خُلق تام مجھ میں کہاں سے آیا۔"

ادب برائے ادب کی وکالت کرتے ہوئے اس کے بنیادی پتھر کا دفاع ان لفظوں

بیں کرتے ہیں :—

"سب سے بڑا اعتراض جو اس نوع کے لٹریچر پر کیا جاتا ہے یہ ہے کہ اس میں عورت اور اس کے متعلقات کا ذکر عنصر غالب ہے لیکن مجھے حیرت ہوتی ہے کہ عورت اور اس کے ذکر کو نکال دینے کے بعد آپ کے پاس رہ کیا جائے گا۔ کائنات میں کون سی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق کو قائم رکھ سکیں گے"

یہ باتیں بڑی عمدہ ہیں مگر نیم صداقت کی حامل۔ سچ ہے تصویر کائنات کی تمام رنگینی عورت کی ذات سے ہے مگر اس کا ایک ہی رُخ کیوں ہو۔ وہ محبوبہ اور بیوی کے علاوہ بہو بیٹی اور ماں بھی ہے۔ وہ محترم و مقدس بھی ہے۔ محض محبوبہ یا مجسمہ نہیں ہے شباب کی رعنائیوں کے علاوہ وہ فکر کی گہرائیاں اور قوت و صلاحیتوں کی گہرائیاں بھی رکھتی ہے اس کے ایک رُخ پر زور اسے یک رخہ بنا دیتا ہے۔ اس کا اعتراف خود حضرت نیاز کو بھی ہے۔

"کیا وجہ ہے کہ وہ لوگ جو نثر میں شاعری کرنا چاہتے ہیں اس جنس کے ذکر سے تائب ہو جائیں"

تاہم کیونکہ یہ اسالیب نثر کے مزاج کے خلاف تھے اس لئے بہت ہی وقتی اور علاضی ثابت ہوئے ان کی دل کشی اس وقت تک قائم رہی۔ جب یہ تازہ شگوفوں کی طرح نظر آتے تھے۔ تاہم جس طرح شگوفوں کی شگفتگی شاخوں کے دم سے ہوتی ہے اور تا دیر قائم نہیں رہتی اسی طرح معلوم ہوا کہ اب ان تحریروں میں رس جس باقی نہیں رہا ہے اس میں اُبھرے اُبھرے الفاظ کا مخروطی پن لے رس ہی نہیں ہو گیا زمانے کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کی ہوائے تُند نے ان کے چہرے کُملا دیئے یہ اس لئے اور بھی ہوا کہ ان کے موضوع محدود تھے۔ ساقی۔ کیوپڈ اور وینس کی مخروطی کمانیں اور توسیں لُوٹ کے گر گئیں اور ان کا جھوٹا عزو وقار غارت ہو گیا۔ اس لئے کہ یہ شاہی

اور نوآبادیاتی نظام کے چونچلے تھے۔ جب یہ نظام درہم برہم ہوا تو یہ عشوے اور غمزے بھی بے اثر ہو گئے۔

اس انداز نظر سے صرف ایک فائدہ ہوا اردو کی یہ برتری ثابت ہو گئی کہ وہ ہر معمولی سے معمولی کیفیت کو بھی حسین سانچے میں ڈھال سکتی ہے۔

ادب لطیف کے اہم صناعوں میں اختر شیرانی کا نام نمایاں ہے انہوں نے بھی ادب لطیف کی وکالت کی ہے۔

"ادب کا کوئی خاص مادی یا ٹھوس مقصد و فائدہ معلوم نہیں ہوتا۔ فنون لطیفہ میں اکثر ایسے فن ملیں گے جو اپنے مادی نفع اور مقصد سے بیگانہ ہوں گے۔ اور اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ ادب کا وہی مقصد ہے جو شاعری یا مصوری کا ہے اور ان کی طرح اس کی پرواز بھی محض ایک قسم کی دماغی سرخوشی اور فکری سرمستی تک محدود ہے۔"[1]

سرخوشی اور سرمستی کی بات ادب کے لئے بالکل صحیح ہے۔ مگر محض عورت، شراب اور شباب کے کھلونوں سے چند جنبت زدہ ہی گھڑی دو گھڑی کے لئے بہلائے جا سکتے ہیں۔ خدا کی زمین وسیع ہے اور انسانوں کے مسائل بے پایاں، ذوق مختلف طبیعتیں متنوع ان سب وسعتوں کا تقاضہ بڑا پھیلاؤ چاہتا ہے ان سب کی بوقلمونی نئے گل کھلاتی ہے اور الگ الگ افراد کو الگ الگ بیانات سے سرخوشی میسر آتی ہے۔

ناصر نذیر فراق بھی دہلی کے منفرد صاحب طرز ادیب ہیں ان کا رشتہ نثر بھی اردو کی رومانوی نثر لکھنے والوں سے نہ صرف گہرا ہے انہوں نے اس رے کو اونچا کرنے میں پوری مدد کی ہے حکیم خواجہ سید ناصر نذیر فراق خواجہ میر درد کے جانشین تھے طرز تحریر کا اندازہ ان عنوانات سے ہی ہو جاتا ہے جو مصنف نے اپنی تصانیف

---

(۱) ادبستان۔ از خلیق۔ مقدمہ اختر شیرانی۔ صفحہ ۱۰

کو دیئے ہیں مثال کے طور پر دکن کی پری، درد جانشاں، چار چاند، بیگموں کی چھیڑ چھاڑ، خوبصورت بھنّا وغیرہ۔ اپنے ایک مضمون آفتاب نے شبنم سے کیا کہا[1] کا آغاز اس طرح کرتے ہیں:

"جب صبح کے وقت شبنم آفتاب کے سلام کے لئے حاضر ہوئی تو آفتاب نے کہا کیوں ری ہرجائی، ہری چگ، تو رات بھر عالم سفلی کی سیر کرتی ہے اور نت نئے تماشے دیکھتی ہے مگر کبھی اپنے پھوٹے منہ سے ہمیں کوئی قصہ نہیں سناتی۔"

شبنم، ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں جس کا ہاتھی اس کا ناؤں۔ کہیں جاؤں کہیں آؤں کہلاتی آپ کی لونڈی ہوں۔ بھلا مجھے یہ تاب طاقت ہے کہ حضور کے نیچے کی دنیا کا حال پوچھیں اور میں اس کے بیان کرنے میں اغماض کروں سنئے جہاں پناہ!"

اس تحریر میں دلی کا روزمرہ مزا دے جاتا ہے یہ ایک حقیقت کا حسن کارانہ بیان ہے مگر رنگینی و رومان کی ایک چادر سی تنی ہوئی ہے۔ یہ رنگینی بھی کھلتی نہیں گل کھلاتی ہے۔

سجّاد علی انصاری بھی اسی زمرے میں شامل ہیں ان کے یہاں جو تیزی و تندی ملتی ہے۔ طبیعت کی جو اُٹھان ہے فکر کی جو بُلندی ہے اسلوب کی جو رنگینی ہے اس سب کا احاطہ صرف ایک لفظ سے ہو جاتا ہے وہ ہے خوش مذاقی۔ ان کی تمام تگ و دو خوش مذاقی کی تلاش ہے۔ جوش پر نقد و نظر ہو یا مولانا عبدالماجد پر "نقد التنقید" وہ انشائیہ لکھ رہے ہوں یا ڈرامہ ترتیب دے رہے ہوں ان کا مطمح نظر بدمذاقی اور خوش مذاقی

---

(۱) مضامین فراق۔ از ناصر نذیر فراق۔

میں حد فاصل قائم کرتا ہے وہ اسی کسوٹی سے انسان کو جانچتے ہیں اس طرح شیطان کو مجرم راز قرار دے کر نہ صرف اس کے جرم کو ہلکا کر دیتے ہیں اس کے استدلال کو قوی بنا دینے کی کوشش کرتے ہوئے وہ نطشے اور ملٹن کے ہم نوا ہو جاتے ہیں۔

ان کی تحریر کے چند در چند نمونے جن میں ان کا تنقیدی شعور بھی موجود ہے ملاحظہ ہو:

" میں تو اس حالی کا قائل ہوں جس نے مقدمہ کے قبل شاعری کی اور شاعری کے بعد "مقدمہ" لکھا۔" (۱)

" اقبال کو جب پڑھتا ہوں خدا یاد آجاتا ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہو چکا ہوتا یا مولانا ابوالکلام کی نثر اس کے لئے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم۔" (۲)

" دنیا متعجب تھی کہ" پیرِ دغا کی خانقاہ سے مجاہدینِ اسلام کا لشکر کس طرح نکلا۔ حکومت متحیر ہوگئی کہ بردوٹس نے بھی بالآخر حملہ کر دیا۔" (۳)

زندگی میں جد و جہد کی اہمیت ان کے نزدیک بے پناہ ہے اظہار کے پیرائے بھی دیکھئے۔

" سعیٔ ناکام دعاء مقبول سے برگزیدہ تر ہے۔ کوششوں میں عظمت انسانی مضمر ہے۔" (۴)

شیطان انسان اور خدا یہ بھی ان کا محبوب موضوع ہے۔ پیرائے بدل بدل کر اس کا اظہار کرتے ہیں۔

" شیطان کی نافرمانی کا خمیازہ آدم کو محض اس بنا پر برداشت کرنا پڑا کہ ان کا

---

(۱) محشر خیال۔ از سجاد علی انصاری صفحہ ۹۲

(۲) ایضاً صفحہ ۹۸ (۳) ایضاً ۱۱۰

وجود ہی ان مصلحتوں کا نتیجہ تھا اس لئے سب سے پہلی سزا ان کو اس جرم کی دی
گئی جس کے ذمہ دار وہ خود نہ تھے ۔"(۳)

سجاد کی بعض باتیں آج حلق سے نہیں اُترتیں۔ اس کا سبب ہمارے اور
سجاد کے معاشرے کا فرق ہے وہ جس ماحول میں زندہ تھے اس میں ایک طرف
جماعتوں اور رہنماؤں نے رہنمائی کے نام پر دھوکے دیئے تھے ۔ وہ اپنے پیروں
کو بیچ منجدھار میں چھوڑ کر سبک ساران ساحل بن گئے تھے دوسری طرف سجاد
کے سامنے اقبال اور ابوالکلام کی وہ شخصیتیں تھیں جن میں جماعت کی تشکیل
سے زیادہ شخصی تعمیر پر زور تھا اور اس طرح یہ بلند قامت شخصیتیں ان
آلائشوں سے دامن کشاں گزر گئیں جن میں بہت سے زاہدانِ خشک اور
ابلہِ مسجد مبتلا ہو کر اپنا بھرم کھو چکے تھے ۔ سجاد کے تیروں میں یہ تیزی اور
ان کے احساس میں یہ تیز ابیت اس حقیقت پسندی کا ردعمل ہے اور یہ رد
عمل جذباتیت کے قبیل سے ہے ۔ وہ مغلوب الغضب نظر آتے ہیں ۔ مگر طبیعت
کی سلامت روی اور نفس کی شرافت انہیں ایسے بولتے ہوئے جملے نکالنے
کی تاب و توانائی بخشتی ہے جس میں وار گہرا اور ضرب شدید لگتی ہے ان کی نثر میں
ابوالکلام کی نثر کا جو جوہر جھلکتا ہے وہ بڑا جزوی ہے یہاں تک کہ وہ خود اس
کے مخترع ٹھہرتے ہیں ۔ وہ اپنے جن معاصرین اور آنے والوں کو متاثر کرتے ہیں
ان میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کا نام نمایاں ہے ۔ ان سے اُردو ادب کو
بڑی توقع تھی مگر پروفیسر آل احمد سرور کے بقول وہ "شعلۂ مستعجل" ثابت ہوئے ۔

محشر خیال ۔ از سجاد علی انصاری ۔
(۱) ایضاً صفحہ ۱۳۶
(۲) ایضاً صفحہ ۱۳۸

مولانا عبدالماجد دریابادی

۱۸۹۲ء میں ضلع بارہ بنکی کے قصبہ دریاآباد کی پیدائش ہیں۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے جس وقت لکھنا شروع کیا ملک میں افراتفری اور انتشار تھا۔ سرسید کے کیمپ والے ایک ایک کر کے ختم ہوتے جلتے تھے۔ ابوالکلام کے الہلال اور البلاغ نے فضاؤں میں جو نغمے بکھیرے تھے وہ خزف ریزوں کی طرح اُڑتے پھرتے تھے۔ جتنا جس کے حصے میں آیا وہ اتنا ہی لے اُڑا۔ اور جسے ہلدی کی ایک گرہ ملی اُس نے اپنی دوکان سجالی۔ دعوت کے اثرات اتنے ہمہ گیر نہ تھے جتنا اس کے اسلوب کا پھیلاؤ تھا۔ خیالات منتشر ہوئے اسالیب بدلے مگر اس طرح کہ ان میں رومانیت کی لے یکساں تھی اس رومانیت میں حقیقت کا پرتو اس طرح تھا کہ لگتا ہی حقیقت پر لگی تھیں اور راستہ تمام تر رنگین و رومان کی وادیوں سے گزرتا تھا۔ ایسے نامساعد حالات میں جب اپنی انفرادیت برقرار رکھنا مشکل تھا۔ دریابادی نے اپنی راہ آپ تراشی اور جلد ہی اُس منزل کو پا لیا جس پر پہنچ کر ادیب صاحب طرز ہو جاتا ہے۔ مولانا دریابادی نے مختلف موضوعات کو اختیار کیا۔ تحقیق، تنقید، مقالے اور مضمون نگاری سب پر طبع آزمائی کی۔ اسلوب کی شگفتگی چستی اور جامعیت گو قابل ستائش ہے مگر لائق تقلید نہیں۔ اپنے ایک مضمون "الفاظ کے جادو" کو اس طرح شروع کرتے ہیں۔

"اگر آپ کا تعلق اونچے طبقے سے ہے تو کسی سرائے میں ٹھہرنا آپ کے لئے باعث توہین لیکن کسی ہوٹل میں قیام کرنا ذرا بھی باعث شرم نہیں۔ حالانکہ دونوں میں کیا فرق بجز اس کے ہے کہ سرا "مشرقی" ہے۔ ہندوستانی ہے دیسی ہے اور ہوٹل مغربی ہے۔ انگریزی ہے ولائتی ہے۔ کوئی اگر یہ کہہ دے کہ سرا کے فلاں بھٹیارے سے آپ کا یارانہ ہے تو آپ اس کا منہ نوچ لینے کو تیار ہو جائیں گے۔ لیکن فلاں ہوٹل کے مینیجر سے آپ کا بڑا ربط ضبط ہے اسے آپ فخریہ تسلیم کرتے رہتے ہیں۔ حالانکہ سرا کے بھٹیارے اور ہوٹل کے مینیجر کے درمیان بجز ایک کے دیسی اور دوسرے کے ولائتی ہونے کے اور کوئی فرق ہے

کسی مدرسہ میں آپ مدرس ہیں تو بات کچھ معمولی ہی ہے لیکن کسی کالج میں آپ لکچرر یا پروفیسر ہیں تو معزز ہیں صاحب وجاہت ہیں حالانکہ اپنے اصل مفہوم کے اعتبار سے "مدرس یا پروفیسر" ایک ہی چیز ہیں۔ (۱)

مولانا کے اسلوب میں بات کہنے کا جو سلیقہ ہے اسے تفصیل سے سمجھنا چاہیئے۔ مثلاً اس مضمون کی خوبی یہ ہے کہ کئی وہ باتیں جنہیں لوگوں کو ماننے میں عام طور پر تامل ہوگا انہیں وہ آسانی سے مان لیں گے۔ مضمون نگار کی یہی خوبی ہے کہ وہ اپنے نظریات کو منوالے یا یہ کہ لوگ اس کے پیرایۂ بیان کا شکار ہو جائیں اور وہ لاکھ اختلاف کے باوصف اس سے انکار نہ کر سکیں۔ مثلاً سرائے اور ہوٹل کا فرق محض دیسی اور ولائتی کا فرق نہیں ہے بلکہ اس پس منظر کا فرق ہے جس میں ایک میں گندگی غلاظت اور دوسرے میں صفائی اور ستھرائی کا تصور وابستہ ہے۔ سرائے کی تاریخ جھلنگے پلنگ ٹوٹے کھٹولے، ٹمٹماتے چراغ اور غلاظت بھرے بستر سے عبارت ہے۔ اس کے برعکس ہوٹل کا معاملہ ہے اگر کوئی ہوٹل سرائے کے خصائص اختیار کر لیتا ہے تو لوگ اسے "ہوٹل" کہنے سے بھی پرہیز کریں گے۔ اور طبیعتیں اس میں جانے سے ابا کریں گی۔ یہ محض نام ہی جدا جدا نہیں ہیں دو حقیقی چیزوں کا تعارف ہے۔ مولانا کا منیجر کو بھٹیارہ کہنا منیجر اور بھٹیارے دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔ دونوں کا دائرہ عمل بالکل مختلف ہے نہ صرف لباس کی تراش خراش اور حلئے کی ٹیپ ٹاپ مختلف ہے دونوں کے کام بھی مختلف ہیں۔

مولانا عبدالماجد کے اسلوب میں انشائیہ نگاری کے دوران بڑی شگفتگی اور روانی رہی ہے۔ چنانچہ مولانا محمد علی پر جہاں قلم اٹھایا ہے اس میں بات خود محمد علی کے مضمون سے شروع کی ہے۔ مولانا محمد علی کا مضمون ختم ہو جاتا ہے مولانا عبدالماجد کا شروع ہوتا ہے مگر دونوں کی لئے اٹھان اور تیزی میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ عبدالماجد کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا تعلق سرسید کے اسلوب سے

---

(۱) الفاظ کا وہ جادو۔ انشائے ماجد اوّل از مولانا عبدالماجد دریابادی۔ ص۔۱۶۳

زیادہ گہرا ہے۔ وہ بھی صداقتوں کو سرسید کی طرح سادگی سے پیش کرتے ہیں مگر اس طرح کہ سرسید کی پرکاری آتی ہے اور نہ ہی خوشگی آنے پاتی ہے۔ مولانا عبدالماجد کا اسلوب حالی کی سادگی سے مختلف سادگی رکھتا ہے۔ اس میں پرت ہوتے ہیں مگر حالی کی سی ادبی چاشنی نہیں ہوتی اس لئے وہ حالی سے دور اور سرسید سے قریب ہو جاتے ہیں۔ دراصل عبدالماجد نے جب قلم ہاتھ میں لیا اس وقت تین آوازیں ہندوستان کے بام ودر کو لرزہ براندام کئے ہوئے تھیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد۔ مولانا محمد علی جوہر اور ڈاکٹر محمد اقبال مولانا عبدالماجد کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان تینوں کے اثرات سے اپنے اسلوب کو بچایا ہے اور اس بچاؤ کو یہ درجہ دیا ہے کہ آج ان کا اسلوب منفرد ہے جس میں نہ بلند آہنگی ہے نہ جذبات کا وفور نہ صداقتوں سے گریز۔ اس میں طوالت کی جگہ کفایت ہے۔ تلا تلا انداز ہے اس سے بعض جگہ روانی میں کمی آتی ہے مگر عبارت زیادہ مفید اور کارآمد ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود اگر کوئی یہ کہے کہ مولانا اپنے اسلوب کے شہید ہیں تو اس قول محال کو ماننے میں بھی تامل نہ ہونا چاہیئے۔ کیونکہ "شہادت" کا مرتبہ زندہ جاوید کرنے کے لئے کافی ہے۔ شخصیت کے ساتھ اسلوب نگارش کو بھی۔!

اس کے باوجود کہ ادب لطیف کے تقریباً سب ہی معماروں کے نزدیک ادب کا مفید ہونا ضروری نہیں لطیف ہونا ضروری ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ان ادیبوں کے شہ پاروں کے ذریعہ اردو زبان و ادب کو یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اس کا سلسلہ قائم رہا۔ بڑے نازک لمحوں اور جذبوں کی ترجمانی کی گئی۔ ادب میں جو کثافت جمالیاتی اظہار کے فقدان سے شامل ہو سکتی تھی اس کے امکان کم ہوئے اتنا ہی نہیں اسی رومانیت کے بطن سے دریابادی کے سے صاف باطن، حقیقت پسند، صاحب طرز ادیب نے جنم لیا۔ تو اس تحریک کا جنم سد ہو گیا۔ ان کی تحریروں نے اردو مضمون نگاری کو ایک خاص وزن و وقار عطا کیا ہے۔

اردو مرقع نگاری کا اسلوب

خاکہ نگاری یا مرقع نویسی، فن سوانح نگاری کے بعد اردو میں وجود میں آئی۔ جس طرح ناول

میں پوری زندگی کا پھیلاؤ اور افسانے میں اس کے ایک حصّے یا کچھ واقعات کا سمٹاؤ ہوتا ہے اسی طرح مرقع میں سیرت کے ایک یا چند جز پیش کئے جاتے ہیں۔ مرقع نگاری میں پوری سوانح کے بجائے سوانحی اشارے ہوتے ہیں۔ مرقع نگار مثنوی گو سے مختلف، غزل گو کی طرح کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات کہنے کی کوشش کرتا ہے۔

خاکہ نگار آئینہ دار بھی ہوتا ہے اور زندگی کا آئینہ بردار بھی۔ بلکہ اس سے بھی کچھ بڑھ کر ایسا آلۂ خود کار ہوتا ہے جو معکوسی لہروں کو اپنے جلو میں محفوظ کرکے اپنے ذہن کے دریچوں سے باہر کی دنیا میں بڑے قرینے سے پاس بٹھاتا جاتا ہے وہ مصور کی طرح اپنے موضوع کو قلم کی جنبش سے کاغذ پر منعکس کرتا ہے اس طرح کہ شخصیت کے خال و خط بھی روشن ہوجاتے ہیں۔ اور اس کی سیرت کے بہت سے گوشوں سے پردے سرک جاتے ہیں۔ معائب و محاسن دونوں اس طرح سامنے آتے ہیں۔ کہ خود مرقع نگار خوردہ گیر نہیں بنتا۔ نہ وہ جزرسی کرتا ہے نہ جاسوسی کہ لوگ اس سے بات کرتے ہوئے ڈرنے لگیں۔ وہ اپنے مشاہدوں کو اس طرح بیان کرتا ہے گویا دبستان کھل گیا۔ یہ فن بڑا باریک بین اور نازک ہے اس میں انتخاب ذات کا عمل ہی مغلوں کی عہد کی پرچین کاری سے مشابہ ہے ایک مرقع نگار نہ جانے کتنے لوگوں سے تعلقات رکھتا ہے مگر خلوت و جلوت میں رسائی چند ہی کی ہوتی ہے اس لئے وہ اپنا نشانہ ایسے ہی کسی قریبی دوست کو بناتا ہے اور پھر گھر کے بھیدی کی طرح لنکا ڈھانے کے بجائے رازہائے درون پردہ کو بڑی مہارت سے کھولتا جاتا ہے اس طرح کہ پرت پر پرت چڑھ جاتے ہیں راز کھلتے بھی ہیں۔ سمجھنے والے بھید پا بھی لیتے ہیں مگر اس طرح نہیں کہ بدتوفیقوں کے ہاتھ میں اوچھے ہتھیار آجائیں۔ اس کے لئے ذوق سلیم اور شئے لطیف کی ضرورت ہوتی ہے۔ مرقع نگار شخصیت کے کارنامے نہیں گناتا۔ ان واقعات پر نظر کرتا ہے۔ جن سے سیرت و کردار کا انعکاس ہو۔ اس کے لئے وہ معروضی نقطۂ نظر اختیار کرتا ہے ذاتی پسند یا ناپسند کو کم سے کم در انداز ہونے دیتا ہے۔ اس طرح جو کردار سامنے آتا ہے اور جو کاوش کی جاتی ہے اس کے زیادہ خوشگوار اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ جذباتی لگاؤ اور

عقیدت کی موجودگی بُری چیز نہیں بلکہ بعض اوقات ناگزیر ہوتی ہے۔ خود لکھنے والے کی شخصیت کا پرتو اور اس کی موجودگی کا مرقع میں احساس اور انعکاس خاطر خواہ نتیجہ برآمد کرتا ہے۔ اور ان تمام باتوں کو حاصل کرنے کے لئے شگفتہ و شاداب اسلوب کی موجودگی ضروری ہے۔ اس لئے کہ لفظوں کی پرچیں کاری، عبارتوں کا دروبست، اس میں بھی اپنا جادو جگاتے ہیں۔

اُردو میں مرقع نگاری رشید صدیقی کے علاوہ جن لوگوں کی مرہون منت ہے۔ اُن میں سے نمایاں افراد کے نام اس طرح ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ۔ مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی۔ سعادت حسن منٹو۔ عصمت چغتائی۔ شوکت تھانوی۔ ان میں سے اکثر سوانح نگار ہیں۔ کچھ سفاک اور شعلہ پرور ہیں۔ ایک آدھ کا انداز اتنا سفیہانہ ہے کہ ان میں سستا پن پیدا ہو گیا ہے۔ ان سب میں رشید صدیقی کی شخصیت بحیثیت مرقع نگار سب سے نمایاں ہے۔ رشید صاحب کے اسلوب کا اظہار ان کے مضامین میں بھی ہوا ہے۔ تاہم اس اسلوب نے ان مرقعوں میں جو طرح نو ایجاد کی ہے وہ لائق توجہ ہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی

رشید صدیقی ۱۸۹۲ء میں جون پور کے ایک دیہات میں پیدا ہوئے۔ رشید صدیقی کی شخصیت گوناگوں خصوصیات کی حامل ہے۔ رشید صاحب مشرقی اقدار کے پاسدار ہیں۔ وہ زندگی کی اعلیٰ اقدار کو حاصل زیست اور متاع گراں بہا مانتے ہیں۔ وہ بیک وقت انشا پرداز، مرقع نگار۔ نقاد۔ مزاح نگار اور طنز نگار ہیں۔ فکر میں عمق، مشاہدہ میں نادرہ کاری ہے۔ رشید صاحب جدت پسندی میں غالب اور اکبر الہ آبادی کے ہم نوا اور ندیم ہیں۔ اُن کی نثر میں جو پختہ کاری اور رچاؤ ہے اس کے ڈانڈے شبلی سے جا ملتے ہیں۔ ہر چند کہ رشید صاحب کے یہاں اسلوب کی یہ دلآویزی کئی واسطوں سے آئی ہے۔ ان میں سجاد علی انصاری، شاہ نذیر غازی پوری۔ مہدی الافادی کے نام نمایاں ہیں۔ وہ صاحب طرز ادیب اور اس منفرد اسلوب کے مالک

ہیں۔ جس نے اپنی اثر آفرینی سے نئی نسلوں کو بے طرح متاثر کیا ہے۔ رشید صاحب
تہذیب نو پر خندہ زن ہیں۔ وہ اپنی تہذیب کا بڑا رچا ہوا شعور رکھتے ہیں۔
نقاد انہیں چسٹرٹن سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اُن کے یہاں برناڈ شاہ اور ڈرائڈن کے جو
اثرات ملتے ہیں وہ جہاں کسی مغلوبیت کا نتیجہ نہیں ہیں وہیں رشید صاحب کی اپنی انفرادیت
پر دال ہیں۔ وہ علی گڑھ کے رسیا ہیں۔ یہ اُن کی عصبیت نہیں۔ ایک ایسی حقیقت کا
اعتراف ہے جس کا اعادہ اُردو ادب کو فائدہ ہی پہنچاتا ہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی کا اسلوب

رشید صاحب کے اسلوب میں جو ایمائیت پائی جاتی ہے نقادوں
نے اسے غزلیت سے بھی تعبیر کیا ہے۔ جس طرح غزل کا فن کار الفاظ کے انتخاب میں بڑی
دیدہ ریزی سے کام لیتا ہے اسی طرح رشید صاحب کے یہاں انتخاب الفاظ میں بڑا
رکھ رکھاؤ ملتا ہے۔ اس کے سبب وہ روانیٔ تحریر کو قربان کرنے سے بھی دریغ نہیں
کرتے اور یہ اچھی بات ہے۔ بعض قلم برداشتہ لکھنے والے روانی کے جھونک میں ایسی
باتیں لکھ جاتے ہیں جس سے تاثر میں فرق آجاتا ہے رشید صاحب کے یہاں یہ نقص
نہ ملے گا۔ موصوف کے اسلوب میں جامعیت اور بلاغت ہوتی ہے۔ بڑی بڑی باتیں
چند چست جملوں میں ادا کردینا جس طرح رشید صاحب کو آتا ہے کم ہی لوگ اس سے
واقف ہیں۔ گہری باتیں سرسری جملوں میں کہہ کر گزر جانے پر جس طرح وہ قادر ہیں اُردو
کے گنے چنے ادیبوں کو ہی یہ مہارت تامہ حاصل ہے۔ رشید صاحب کی نثر میں قول
محال (PARADOX) کہاوتیں (EPIGRAM) اور خود آرائی (Selfassertion)
کا استعمال بڑی صناعی مہارت اور تسلسل سے ملتا ہے۔ صنعت توزیع (Alliteration)
کا اتنا خوبصورت اہتمام اور اظہار رشید صدیقی کے اسلوب میں موجود ہے۔ اُردو کے
کسی دوسرے ادیب کے یہاں اس کا پاسنگ بھی نہیں ملے گا۔ اسلوب پر ایمائیت کا
غلبہ ہے اس سے ایہام اور ابہام دونوں پیدا ہو جاتے ہیں۔ ذہین قاری ہی رشید
صاحب کو سمجھ سکتا ہے ناسمجھوں کے لئے وہ ناقابل فہم ہیں۔ سجاد انصاری کی طرح ان کے قاری

کے لئے بھی خوش ذوقی اور سلیم الطبعی ناگزیر ہے ورنہ اکثر باتیں سر سے گزر جاتی ہیں۔

رشید صاحب کے اسلوب کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ وہ علمی و ادبی خندہ زیر لب سے بہرہ مند ہے۔ وہ پھلجھڑیاں چھوڑتے ہیں۔ اس طرح کئی جگہ منتشر الخیال نظر آتے ہیں جس کا سبب ذہن کی وسعت اور خیالات کی ہمہ گیری ہے غالب کی طرح رشید صاحب کے اسلوب میں بھی ذہانت کے کوندے لپکتے ہیں۔ رشید صاحب کے اسلوب میں جو طنز و مزاح ملتا ہے وہ کوئی اتھلی اور بے تہ کیفیت نہیں اونچے درجے کی چیز ہے

رشید احمد صدیقی کا طنز و مزاح

وہ مہدی افادی کی طرح کبھی بھی حد سے نہیں گزرتے۔ سجاد انصاری کی طرح بھرپور وار کرتے ہیں اور زیادہ ہوش مندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ سجاد سے بڑے فنکار نظر آتے ہیں۔ چنانچہ جب جب شیطان کا اور انسان کا موازنہ کرتے ہیں سجاد انصاری کی طرح بے احتیاطی کا شکار نہیں ہوتے۔ اور لطف یہ ہے کہ سجاد سے زیادہ موثر ثابت ہوتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی بحیثیت مرقع نگار

گنج ہائے گراں مایہ اور ہم نفسانِ رفتہ موصوف کے دو جلیل القدر کارنامے ہیں۔ پہلی تصنیف میں کل ۱۵ مرقعے اور دوسری میں کل ۷ مرقعے شامل ہیں۔

رشید صاحب کی مرقع نگاری میں انتخاب ذات کے لئے اپنی میزان قدر ہوتی ہے اس لئے اکثر جذباتی لگاؤ کے تحت مرقعے لکھتے ہیں۔ علامہ اقبال سے حسن عقیدت کے سبب دب جاتے ہیں۔ محمد علی کی بلند قامتی اور مصروفیتوں کی یلغار رشید صاحب کو قریب نہیں آنے دیتی۔ اس کے باوجود موصوف ان پر نوحہ خوانی کرتے ہوئے حسن عقیدت کے سبب کئی جگہ یک رخے ہو جاتے ہیں۔ مگر بیشتر مقامات پر اس فرض ناخوشگوار کو بڑی پختہ کاری سے ادا کر جاتے ہیں۔ وہ عصمت کے "دوزخی" اور منٹو کے "گنجے فرشتے" کے علی الرغم جو نقطہ نظر اپناتے ہیں۔ وہ شرافت و انسانیت پر مبنی ہے۔ اپنی پسند ناپسند کو دوسروں کی پسند ناپسند بنانے کے لئے جیسے سحر حلال کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ اسلوب

کا جادو ہے جس میں شخصیتوں کے گرد مقدس ہالا کھینچ دیتے ہیں۔ پڑھنے والے ان خطوط کو پھلانگ نہیں سکتے۔ بلکہ محویت میں کھینچے ہوئے حصاروں کو ذہن سے نکال دیتے ہیں۔ خلوتوں میں اکثر گزر نہیں ہوتا اس لئے جلوتوں پر اکتفا کرتے ہیں۔ تحریر کے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

" ولادت تو مادر زاد ہوتی ہے لیکن محمد علی کی موت خانہ زاد تھی ! (۱)

ٹھوکا ہوا جملہ ہے جس کی تمام کڑیاں آپس میں پیوست ہیں۔ ڈاکٹر انصاری کی سرجری کا بیان دیکھئے۔

ایک بار ڈاکٹر انصاری کو سرجری کرتے بھی دیکھا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی ماہر مصور کے ہاتھ میں موقلم ہے یا کوئی وضع ساز کسی نازک زیور یا مشین پر کام کر رہا ہے نشتر ان کی انگلیوں میں اس طور پر کام کرتا جیسے بہزاد اپنے قلم سے خطوط کھینچ رہا ہے۔"

بعض اوقات کسی خاص لفظ کے استعمال پر مصر ہوئے ہیں تو مدلل اس کا جواز بھی پیش کیا ہے۔ (۲)

" ابلیوں کو کون سمجھائے کہ صاحب ذوق عربی فارسی یا کسی اور زبان کے الفاظ قابلیت کی نمائش یا تعصب کی بنا پر نہیں کرتے بلکہ مافی الضمیر کو منقح کرنے کے لئے کرتے ہیں۔" (۲)

---

(۱) گنج ہائے گراں مایہ۔ از پروفیسر رشید احمد صدیقی ص ۷ ۱۹۶۲ء

(۲) ایضاً ۱۰۴

"اُردو تنقید میں اسالیب کا ارتقاء"

عالمی ادب میں تنقید کی زبان کو علمی، استدلالی، جامع اور مختصر بنانے کی کوشش اس طرح بارآور ہوئی ہے کہ وہاں اس میں دو رائے نہیں پائی جاتیں کہ تنقید کا اسلوب منطقی، علمی اور سنجیدہ ہونا چاہیئے۔ یہ دوسری بات ہے کہ تنقید کے مختلف نظریات وہاں بھی موجود ہیں جن میں آپس میں یگانگت کے ساتھ ساتھ بڑا فرق و امتیاز بھی ہے مثلاً تاثراتی تنقید، تاریخی تنقید (جس میں وقت نسب اور ماحول کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور جسے والٹی کو اور ہرڈر کے بعد فرانسیسی نقاد تین نے زیادہ مربوط و منضبط طور پر پیش کیا ہے) تقابلی تنقید (جس میں کسی فن پارے کو پرکھنے کے لئے دُنیا کی دوسری زبانوں سے بھی استدلال اور تقابل کیا جاتا ہے۔ جسے آرنلڈ اور ٹی ایس ایلیٹ نے بڑی کامیابی سے برتا ہے (تحلیل نفسی کے ذریعہ تنقید (جو فرائڈ کی فکر کی دین ہے۔ اور جس میں فنکار کی تخلیق کے جنسی محرکات کا سُراغ لگایا جاتا ہے۔) ہیئت پرستی (FORMALISM) کا نظریہ تنقید اس کا فروغ جدید علوم و فنون اور سائنسی انکشافات و انکشافات کا مرہون منت ہے۔ (اس کا زور کچھ قاعدے قانون کچھ بندھے ٹکے اصول اور کچھ کلیات پر ہوتا ہے۔) اس میں احساس اور کیفیت یا شعور و وجدان اور ذوق کی جگہ فکر و تعمق پر زور دیا جاتا ہے) تنقید کے ان مختلف نظریوں کے سبب تنقید کا اسلوب بھی متاثر ہوتا ہے۔ چنانچہ تاثراتی نظریۂ تنقید میں تاثراتی نقاد اپنی بات کو پُراثر بنانے کے لئے ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جو دوسروں کے جذبات کو اپیل کریں تاثراتی نقاد کسی خارجی دباؤ کے بجائے اپنے داخلی عمل اور ردِ عمل پر نظر کرتا ہے۔ اس طرح اس کا سارا زور اصولوں کی پیروی کے بجائے شخصیت کی برتری منوانا ہوتا ہے اس کے لئے وہ خود کو موثر بنانے کی کوشش میں لہجے کو لطیف اور اثر آگیں بناتا ہے اس کے برخلاف سائنٹفک نقاد لطافت پر افادیت کو ترجیح دیتا ہے

اس کا سارا زور مادی وسائل پر ہوتا ہے ۔ وہ ذوق و وجدان کے زیرِ اثر تنقید نہیں کرتا۔ اس کے لئے داخلی محرکات اور خارجی تحریکات کو کام میں لاتا ہے کسی ادب پارے کو تنقید کا موضوع بنانے کا جواز تلاش کرتا ہے۔ وہ تجزیہ کرتا ہے کہ کس تخلیق نے اسے کیونکر متاثر کیا۔ کون کون سے عوامل تھے۔ جنھوں نے اسے اپنی طرف متوجہ کیا۔ تخلیق میں جو حسن و رعنائی پیدا ہوئی وہ کیونکر ہوئی اس کے لئے وہ من کی موج کو رہنما نہ بنا کر خارجی حالات پر نگاہ کرتا ہے ۔ وہ داخل سے بھی غافل نہیں ہوتا۔ تاہم وہ اپنے داخلی محرک کو غیر ضروری اہمیت بھی نہیں دیتا۔ اور اپنے نتائجِ فکر کو ٹھوس، مدلل اور علمی انداز میں پیش کرتا ہے۔ تاکہ دوسرے محض اس کی ہاں میں ہاں ملانے والے ہو کر نہ رہ جائیں بلکہ وہ استدلال کی قوت سے کسی تخلیق کے کھرے کھوٹے کو اچھی طرح پرکھ سکیں۔ ظاہر ہے اس کے لئے بھی اسلوب راست و بے کم و کاست ہونا چاہیئے۔ اس میں وضاحت و صراحت کی خوبیاں ہونی چاہئیں۔ اس میں طوالت کی جگہ اختصار پر انحصار کیا جانا چاہیئے۔ تاہم جہاں وضاحت اور اختصار میں تصادم کی شکل پیدا ہو وہاں پر اسے وضاحت کو اختصار پر ترجیح دینی چاہیئے۔ اس کا صاف مطلب یہ ہو گا کہ ان بندھے ٹکے اصولوں میں تقدیم و تاخیر کا آجانا یا رد و قبول کا اختیار ایک سائنٹفک نقاد کو بھی رہتا ہے۔ اس کے یہاں بھی اصولوں کی یہ پیروی اندھی تقلید کے مترادف نہیں ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ ایک نقاد جس سے ایسے راست و بے کم و کاست علمی، مدلل، ٹھوس اور سنجیدہ اسلوب کی توقع کی جاتی ہے اس کے لئے یہ بھی ضروری سمجھا جاتا ہے کہ وہ تنقید کے دوران فن پارے کے مختلف حصوں میں فرق و امتیاز روا رکھے گا۔ بعض ایسے نازک مرحلے اور ان چھوٹے گوشے بھی آئیں گے۔ جب ایک نقاد کو اپنے انداز کو تخلیق کی فضا سے ہم آہنگ کرنا ضروری ہو جائے گا۔ ورنہ ظاہر ہے کہ وہ اس کا حق ادا نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ خود تخلیق کار کے محسوسات میں شریک نہ ہو جائے مخصوص فضا کو خود پر طاری نہ کر لے۔ اور ظاہر ہے کسی خاص مرحلے سے دو چار ہونے اور اس فضا کو خود پر طاری کرنے کا مطلب یہ ہو گا کہ وہ اسلوب میں ضرورت کے مطابق کچھ تبدیلیاں

بھی کر لے۔ دراصل تاثراتی نقاد کی یہی بہت بڑی خوبی ہے کہ وہ اس فضا میں آسانی
سے پہنچ جاتا ہے۔ جس میں تخلیق کار موجود ہوتا ہے پھر تاثراتی نقاد اس فضا کو
اپنے لفظوں سے دوسروں تک جس کامیابی سے پہنچا دیتا ہے۔ وہ بھی اس کا
کمال ہوتا ہے۔ تاہم اس کے ساتھ مشکل یہ ہوتی ہے۔ کہ وہ اپنی منزل اسی کو قرار
دے لیتا ہے جبکہ سائنسی نقاد کے لئے ضروری یہ ہے کہ وہ اس فضا میں گم نہ ہو جائے
بلکہ اس سطح سے اُبھرے اور علمی بلندیوں پر پہنچ جائے۔ ان دونوں حالتوں میں
باوجودیکہ یہ دونوں ہی ضروری ہیں اور سائنسی تنقید عیار کامل اور لازمہ قرار
دی گئی ہے۔ توازن کا آجانا بعض حالتوں میں ممکن نہیں ہوتا۔

جہاں تک اُردو کا تعلق ہے اس میں یہ مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہے اس لئے کہ
اُردو ادب کی روایت اس کی شاعری سے دبی رہی ہے۔ فارسی کی پیروی میں یہاں
نری جذباتیت یا جذباتی فیصلوں کو اہم مقام دیا جاتا رہا ہے۔ ہندوستانی تہذیب
کی خصوصیات میں ہے کہ یہاں لوگوں کا جھکاؤ دلوں کی طرف زیادہ رہا ہے۔ اس لئے
رنگینی اور رومان کے بغیر یہاں لقمہ نہیں توڑا جاتا ہے۔ ہمارے جغرافیائی حالات بھی
ہماری سہل انگاری کے ذمہ دار رہے ہیں۔ جہاں زمین سونا اگلتی ہو۔ فطرت کے خزانے
خود منہ کھولے کھڑے ہوں اپنی فطری دین بانٹنے کے لئے یعنی جہاں محمل تک باریابی اور
خلوت کے رازو نیاز ہوں وہاں دشت نوردی بے ضرورت ٹھہرتی ہے ان تمام تاریخی
تہذیبی جغرافیائی اور ادبی عوامل نے مل جل کر ہماری ادبی روایت کو جس طرح متاثر
کیا ہے۔ اس میں مشکل پسندی کی جگہ سہل انگاری تعمق وگہرائی کی جگہ اتھلا اور بے تہہ
انداز جگہ پاتے رہے ہیں۔ اُردو میں تنقید کا باقاعدہ آغاز حالی اور شبلی سے ہوتا ہے
دراصل اُردو میں تنقید کے تین نظریے رہے ہیں۔ پہلا نظریہ ہیئت پرستی کا ہے جس
میں مغرب کی طرح عروض وقواعد پر زور دیا جاتا رہا ہے۔ بلکہ یہاں کچھ زیادہ ہی
انحصار کیا گیا ہے۔ چنانچہ صرفی ونحوی بحثیں محاورے وروزمرے کا استعمال الفاظ
کا دروبست عروض وقواعد کی پابندی صنعتوں کے استعمال میں حسن کی تلاش اور

معائب پر نگاہ۔ چنانچہ دورِ متوسط میں نیاز فتح پوری نے جوش پر جو تنقید کی ہے وہ اسی فکر کی ترجمان ہے۔

دوسرا نظریہ تنقید تاثراتی ہے مثلاً غالب پر ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کی رائیں خالص تاثراتی ہیں۔ بجنوری کا یہ اسلوب ملاحظہ ہو۔ (۱)

غالب کی طبیعت میں رحم ہے وہ انسانی کمزوریوں پر لب آسا ہنستے نہیں چشم آسا روتے ہیں بلکہ خندہ لاتعلقی کی علامت ہے۔"

اس سے بھی زیادہ جذباتی ہو جاتے ہیں۔ (۲)

" ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب"

اردو میں تیسرا نظریہ اسلوب علمی ہے۔ اس میں جذبات کی گنجائش سطح کے نیچے ہوتی ہے یہ دوسری بات ہے کہ بعض علمی نقادوں کے یہاں وہ سطح کے نیچے بھی نظر نہیں آتے۔ اس کے لئے وہ نقاد تخلیق کا مکمل جائزہ لے کر اس کو اس کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی حالات کے آئینے میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ وہ تخلیق کار کی مجبوریوں اور محرومیوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ اس کے حالات کا مکمل احاطہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی کوشش کرتے ہیں کہ اپنے عمل یا ردعمل کو اپنے علم وفضل کے پردوں میں چھپالیں یا انہیں کسی بھی طرح ظاہر نہ ہونے دیں اس کے لئے وہ اپنے جذبات پر بند باندھتے ہیں ان اصولوں کو برتتے ہیں۔ جن میں شخصیت کی جگہ اصولوں کی پیروی کی جاتی ہے وہ زبان کے چٹخارے اور پر تاثیر لہجے پر کم سے کم توجہ دیتے ہیں۔ وہ لفظوں کے انتخاب میں یہ کوشش کرتے ہیں کہ وہ ان کے استدلال کو پوری طرح واضح کرنے والے اور عام فہم ہوں۔ اس کے لئے وہ پیچیدگی ابہام اور ایمائیت کی جگہ صراحت اور تفصیل پر زور دیتے ہیں۔ اس

---

(۱) مقدمہ دیوان غالب از ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری۔ اقتباس سیر المصنفین جلد اول ص ۱۹۰

(۲) ایضاً ایضاً ص ۱۹۱

اسلوب کو اختیار کرنے کے لئے انہیں خشکی کا الزام بھی گوارا ہوتا ہے۔ تاہم ان کی تحریروں میں منطقی ربط اور پیوستگی ہوتی ہے بعض اوقات غور و فکر کے سبب انہیں تحریر کی روانی سے بھی اعتراض نہیں ہوتا۔ سرسری مطالعہ میں ان کی تحریریں بے زیب اور اکھڑی لگتی ہیں۔ تاہم غور کرنے پر ان کی خوبی نظر آنے لگتی ہے۔ اسلئے کہ ذہین قاری کے لئے ایک وہ منزل بھی آتی ہے جب وہ لفظ کی آرائش اور تزئین سے متنفر ہو جاتا ہے۔ اسے حاصل کلام کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور یہ حاصل کلام ایسی ہی بظاہر خشک اور سپاٹ تحریروں میں ملتا ہے اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ علمی اسلوب "نقشہ زدہ" ہوتا ہے۔ دراصل اسلوب کوئی ہو چاہے تحقیق کا یا تنقید کا جہاں یہ سچ ہے کہ وہ تخلیق کے اسلوب سے مختلف ہوتا ہے وہیں یہ بھی سچ ہے کہ بہر کیف تنقید ادب کی ہے اس لئے اس میں ادب کی چاشنی کا پایا جانا بری بات نہیں۔ کئی جگہ ادبی خصوصیات بے ارادہ در آتی ہیں ان کو آنا ہی چاہیئے تاہم تخلیق اور تنقید کے فرق کے ساتھ تنقید کو سرتاسر تخلیق نہیں ہونا چاہیئے۔ تنقید اور تخلیق کی زبان کے فرق کو پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اس طرح واضح کیا ہے

"تخلیق اور تنقیدی زبان میں وہی فرق ہے جو پیکر نگاری اور منطق کی زبان میں ہوتا ہے"[1]

سائنس تنقید کا یہ نظریہ اردو کے لئے کوئی مطلق مجرد اور محض تصوراتی ہیولی نہیں ہے یہ فی الواقع موجود رہا ہے اُردو میں اس کی ابتدا آج کوئی نئی بات بھی نہیں ہے۔ یہ سرسید کے دور میں بھی نظر آتا ہے۔ چنانچہ اپنی باتوں کو عام کرنے کے لئے وہ پیرایہ بیان بھی عام فہم اور عوامی اختیار کر رہے تھے۔ تاکہ دل

---

(۱) سائنٹفک نظریہ تنقید۔ اسلوب احمد انصاری ص ۱۹۱، ۱۹۲ تنقیدی نظریات۔ مرتب پروفیسر احتشام حسین۔ ۱۹۵۸ء

سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔ اس کے لئے وہ اپنی باتوں کو کھول کھول کر بغیر کسی ابہام ایہام اور اہتمام کے پیش کرنا چاہتے تھے تاکہ سمجھ میں نہ آنے کی کسی کو شکایت نہ ہوسکے یہی بات ہے جس کا پروفیسر احتشام حسین نے بجا طور پر احساس کیا ہے۔

"جب خیالات کا تصادم ہوگا اور لوگ اپنے اپنے نقطہ نظر کی برتری ثابت کرکے دوسروں کو اس سے متاثر کرنا چاہیں گے تو لامحالہ انہیں اظہار کے ایک ایسے اسلوب کا سہارا لینا پڑے گا جو مدلل جاندار رواں عام فہم اور اثر انگیز ہو۔ یہی چیز جدید نثر کے ارتقاء کا سنگ بنیاد بن گئی"[1]

اس بات کا مطلب صاف ہے کہ ماحول میں جب حرکت و عمل ہوگی طبیعتیں لکھنے کے لئے آمادہ ہوں گی اور اس کشمکش میں جتنی تڑپ توانائی اور تازگی ہوگی اتنا ہی مشق و مزاولت کی راہیں کھلیں گی۔ مقصد جتنا عظیم اور مقدس ہوگا اتنا ہی لکھنے والوں کا شعور پختہ اور اسلوب بالیدہ ہوتا جائے گا۔ لکھنے والے اگر اپنے مقصد کے مخلص ہوں گے تو وہ اپنی بات کو اپنی شخصی برتری منوانے یا نعرے لگوانے کے بجائے ایسے عام فہم اور شستہ و رفتہ انداز میں بات پیش کریں گے۔ کہ سننے والے ان سے اثر قبول کئے بغیر نہ رہ سکیں گے وہ خود بھی وہی انداز اختیار کریں گے۔ چنانچہ سرسید کے اثرات اتنے ہمہ گیر تھے کہ اُن کے مخالفین بھی انہیں پیرایہ بیان کو اختیار کرنے پر مجبور تھے۔

تنقیدی افکار الفاظ کے چولے بدل بدل کر اظہار کے نئے پیرائے اختیار کراتے رہتے ہیں۔ چنانچہ شبلی اور ان کی شعر العجم کی دفاع میں مہدی افادی نے شبلی میں "یونانیوں کی سی لطافت خیال اور مذاقِ حسن پرستی" کی تلاش کی تو ڈاکٹر خورشید السلام نے بھی شبلی کو "پہلا یونانی" اور ناکام دیو زاد لکھا۔ مہدی نے حالی کو "بوڑھا حالی" بتایا تھا ڈاکٹر خورشید الاسلام نے حتمی طور پر یہ فیصلہ سنادیا کہ حالی ہمیشہ بوڑھے ہی رہے کبھی جوان ہی نہ ہوئے۔ مہدی نے مولانا محمد علی کے لئے زبان سے متعلق رائے دی تھی۔

---

(۱) جدید اُردو نثر کا اسلوبی ارتقا۔ پروفیسر احتشام حسین۔ عکس و آئینے ص ۷۶ ۱۹۶۶ء

"زبان تو محمد علی کی گویا معزنی کنیز ہے"

رشید صدیقی نے اس خیال کو ایک نیا زاویہ دیا۔

"ولادت مادرزاد ہوتی ہے محمد علی کی موت خانہ زاد تھی"

غالب پر ڈاکٹر عبداللطیف کی تنقید دراصل ڈاکٹر بجنوری کی "محاسن کلام غالب" کا ردعمل تھا اس تنقید پر تنقید ہوئی کسی نے جوش سے کام لیا تو کسی نے ہوش سے کسی نے دونوں سے اس سے توازن تحریر میں پیدا ہوا۔ ایک غالب ہی کیا ادب کے مختلف موضوعات پر اظہار خیال کیا گیا۔ اظہار خیال کرنے والے یا تاثراتی نقاد تھے۔ جن کے نمونے گزشتہ صفحات میں گزر چکے یا نفسیاتی جمالیاتی، مارکسی سائنسی طرز فکر و طرز ادا کے حامل تھے اُن کے چند در چند نمونے یہاں درج کئے جاتے ہیں[1]

"ادب کیا ہے اس سوال کی تہہ میں بنیادی سوال یہ ہے کہ ادب میں کوئی مقصد ہوتا ہے کہ نہیں اگر ادب میں کوئی مقصد ہے تو وہ کیا ہے۔ یہ سوال جتنا اہم ہے اتنا ہی گمراہ کن"

اس عبارت کی خوبی اس کی وضاحت ہے ذیل کی عبارت بھی سادہ اور صریح ہے ساتھ ہی اپنے مقصد کی نقیب بھی ہے[2]

"طرز ادا کا خیال آتے ہی ادب کی زبان کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ کیونکہ زبان ایک سماجی عمل ہے اور ذہنی اظہار کی حیثیت ترسیل خیال کا کام دیتی ہے محض ایک خیال کو دوسروں تک پہنچا دینا شعر و ادب میں کافی نہیں ہوتا۔ بلکہ اس طرح پہنچانا کہ اس میں اثر اور لطافت پیدا ہو جائے۔ ادب کا لازمی عنصر قرار پاتا ہے"

یہ تحریر بھی اپنے نقاد کی نشان دہی کرتی ہے[3]

---

(۱) ادب اور مقصد۔ نکات مجنوں۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری ص۱

(۲) تنقید و قدر اور معیار کا مسئلہ۔ احتشام حسین تنقیدی نظریات حصہ دوم ص۹۹

(۳) تنقید کیا ہے۔ اقبال کے خطوط۔ پروفیسر سید آل احمد سرور ص۹۸

"اقبال اس شاعری کے قائل نہیں جو محض بدن کو بیدار کرے یا فن کے خم و پیچ میں اُلجھی رہے۔ وہ شیلے کے اس خیال میں ہم نوا ہیں کہ اخلاقیات کی بنیادیں واعظوں کے ہاتھ نہیں شاعروں کے ہاتھوں رکھی جاتی ہیں۔ اس لئے وہ شاعری کو پیغمبری سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری اس طرح ایک شیریں دیوانگی نہیں مقدس دیوانگی ہے۔"

تحریر کا بانکپن شخصیت کی طرح داری پر دال ہے۔ اور ساتھ ہی یہ بھی ثابت کر رہا ہے کہ مشاہدہ بھی اور تجربہ وسیع ہے [۵۱]

"اصغر کی شاعری مرطوب ہے لیکن اس کے غنائی لب و لہجے اور دلکش انداز بیان میں نشہ نہیں۔ بعض تصویریں کونے میں لگانے کی ہوتی ہیں۔ وہ سامنے آئیں اور ان کا آدھے سے زیادہ حسن غارت ہوا۔"

اسلوب کے مذکورہ مختلف نمونے اُن نقادوں کے ہیں جن میں کوئی مارکسی نقاد ہے کوئی جمالیاتی ہے کوئی تاثراتی ہے کسی کی تحریر میں نفسیات کا عمل دخل ہے مگر غور فرمائیے سب کے ہاں وضاحت و صراحت ہے اپنے جداگانہ طرز فکر کے باوجود سب کی یہ خصوصیت کہ وہ موقع و محل کے اعتبار سے اپنے پیرایہ بیان بدلتے رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر پروفیسر احتشام حسین کے ہاں خشکی کے ساتھ ساتھ کئی موقعوں پر استعاراتی زبان کا استعمال بھی ملتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کی طرح اُردو کے سخت گیر نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد کے یہاں بھی شاعرانہ ٹکڑے ملتے ہیں۔ (اُردو تنقید اقلیدس کا نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر) ڈاکٹر سید عبداللہ جنہیں میں اُردو کا اس وقت سب سے بڑا نقاد سمجھتا ہوں گو ان کی تحریروں میں نمود و نمائش نہیں ہوتی مگر ادب کی چاشنی موجود ہوتی ہے اس سے یہی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ تنقید جو فرض ناخوشگوار ہے اس کو گوارا بنانے کے لئے شیر و شہد اور شکر کی پوٹ ناگزیر ہے۔ جو کبھی سادگی سے کبھی استعارے سے اور کبھی گمبھیرتا سے پیدا کی جاتی ہے۔

---

(۵۱) اصغر کی شاعری ذوق و جستجو پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صہ ۳۵۲

اُردو تحقیق میں اسالیب کا ارتقاء

اُردو میں تحقیق کا باقاعدہ آغاز بھی حالی اور شبلی سے ہوتا ہے۔ تحقیق کے معیار میں اُونچ نیچ آتی رہی ہے تاہم زبان و بیان کی طرف خاص توجہ کی گئی ہے۔ تحقیق میں جزرسی اور تفصیل کی کہاں تک گنجائش ہے اس میں دو رائے ہو سکتی ہیں۔ تاہم تحقیق کے اسلوب میں حقیقت کا اہتمام بالکل ناگزیر ہے۔ حقیقت پسندی کے اس التزام میں رنگ نور کی آمیزش سے گریز کیا جاتا ہے۔ یوں بھی تحقیق مسالہ اس درجہ سرکش ہوتا ہے کہ محقق کو رنگین نوائی کی اجازت نہیں دیتا۔ باوجودیکہ طبیعت کا حسن الفاظ کے پردوں اور تحقیقی حقائق کی پرتوں کے پہلو بہ پہلو یوں در آتا ہے کہ خود محقق کو بے دست و پا چھوڑ کر اپنی برتری کا لوہا منوا لیتا ہے شرط یہ ہے کہ وہ اپنی موجودگی کا جواز بھی مہیا کر دے اگر ایسا نہ ہو سکے تو سمجھ لیجیے یہ دو دھاری تلوار ہے جس میں تحقیق نگوں سار ہو جاتی ہے اس لئے محقق کا فرض یہی ہے کہ افتاد طبع کے علی الرغم جذبہ کے بہاؤ پر بند باندھ لے اور تحقیق کو احساس و خیال کی رعنائیوں میں گم نہ ہونے دے۔ مولوی محمد حسین آزاد اپنی رعنائی خیال کے باوجود محقق نہیں قرار دیے جاتے۔ اس میں تحقیق کی نارسائیوں سے زیادہ ان کے اسلوب کو دخل ہے اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ تحقیق کی زبان "مولوی اسٹائل" ہوتی ہے۔ تحقیق کے اسلوب میں تقشف کی نہیں تقدس اور برگزیدگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ٹھہرے ٹھہرے اور دھیمے دھیمے انداز کی ضرورت ہوتی ہے۔ حالی کا اسلوب اس لئے محققوں کے نزدیک مایہ الامتیاز ہے۔ چند نمونے اس بات کو سمجھنے میں مددگار ہوں گے۔

حافظ محمود شیرانی کی پنجاب میں اُردو کا دیباچہ عبدالمجید سالک نے لکھا تو شیرانی کا تعارف کراتے ہوئے یہ الفاظ استعمال کئے اس میں محقق کی شان اور تحقیق کی جزرسی ملاحظہ ہو:[۱]

"قوم اور خاندان — حافظ محمود خاں شیرانی کے والد محمد اسمٰعیل خاں کا اصلی وطن ریاست جودھپور مارواڑ تھا۔ جہاں "شیرانیوں کی ڈھانی" کے نام سے ایک بستی آباد ہے۔"

---

(۱) پنجاب میں اُردو۔ دیباچہ از عبدالمجید سالک ۱۹۲۸ء ص ۹

محمد اسمٰعیل خاں۔ حضرت سید احمد شہید کے اہل قافلہ سے تعلق رکھتے تھے اور
ٹونک میں جاگیر کے مالک ہونے کے علاوہ کاروبار تجارت بھی کرتے تھے۔ شیرانی
سروڑی پٹھانوں کا ایک قبیلہ ہے۔ جو ڈیرہ اسمٰعیل خاں کے موضع کے متصل جنوبی
وزیرستان کے جنوب میں آباد ہے۔ اس قبیلے کے بعض خاندان راجپوتانہ میں
آباد ہو گئے تھے۔ انہی میں حافظ محمود شیرانی کے اجداد بھی تھے۔ (۱)

اس کتاب میں خود پروفیسر شیرانی تحقیق کے اسلوب کو اس طرح اختیار کرتے ہیں کہ
• شیخ فریدالدین گنج شکر متوفی ۶۶۴ھ ساتویں صدی ہجری میں شیخ فریدالدین
مسعود ایک عجیب دغریب ہستی ہیں۔ ملتان کے قصبہ کوتوال میں پیدا ہوئے اور
ملتان میں تعلیم پاتے رہے۔ ممالک اسلامیہ میں سیاحت بھی کرتے ہیں۔ مشہور
صوفیاں سے ملاقات کرتے ہیں اور دہلی جاکر قطب الدین بختیار کاکی اوشی کے
مرید ہوکر پاک پٹن میں سکونت اختیار کر لیتے ہیں۔"

اب تحقیق میں مزید جزرسی کے ساتھ اسلوب میں اور میناکاری ہونے لگی ہے جو بہت
سے پنہاں گوشوں کو جگمگاتی اور پوشیدہ حقیقتوں کو سامنے کر دیتی ہے۔ تحقیق میں اس حد تک
خلاقی کی گنجائش ہوتی ہے کہ بات افسانہ یا فسوں نہ بن جائے۔ اور محقق اپنی قوت متخیلہ کے زور پر
فضاؤں میں نہ اُڑنے لگے۔ محقق اصل موضوع کی طرف پلٹتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے اور جس طرف
چلتا ہے وہ تمام راہیں اسے اپنی منزل سے قریب کرتی جاتی ہیں۔ تاآنکہ بات کا سرا دوسرے سرے
سے مل جاتا ہے اور یہی اس کا نقطۂ عروج ہوتا ہے۔ محقق جتنے نام لیتا ہے عالم امکان میں نہ
صرف ان کا وجود ممکن ہوتا ہے بلکہ وہ ایسی حقیقتیں ہوتی ہیں جن کو ہر صحیح الدماغ شخص بلا
پس وپیش تسلیم کر لیتا ہے۔ اور جہاں اختلاف کی گنجائش ہوتی ہے وہیں محقق کی چھٹی حس جاگ
جاتی ہے وہ خطرے کی بو سونگھ کر اس کی شہادت مہیا کرتا اور جو دلیل دیتا ہے۔ مسکت ہوتی ہے۔

---

(۲) پنجاب میں اردو از حافظ محمود شیرانی۔ ص ۲۵۵

اور ایسی ہوتی ہے کہ پڑھنے والے اس کے ہم نوا ہو جاتے ہیں یا کم از کم ایسی فضا بن جاتی ہے کہ مخالفین اس کا آسانی سے ابطال یا انکار نہیں کر پاتے۔ وہ الفاظ کی بھول بھلیاں اور عبارتوں کی شعبدہ گری نہیں دکھاتا۔ محقق ان ہی الفاظ کو انتخاب کرتا ہے۔ جو اس کی تحقیق کو بے کم و کاست سامنے لا سکیں۔ اس کے لئے زبان کا پارکھ ہونا حد درجہ ناگزیر ہے ۔ وہ جس زبان کا محقق ہے اس کی نزاکتوں اور باریکیوں سے واقفیت لازمی ہے۔ تبھی تو وہ کسی دوسرے کارنامے کی تحقیق کر سکے گا۔ اور ساتھ ہی جن الفاظ میں اپنی تحقیق کے نتائج سامنے لائے گا۔ یہ تبھی ممکن ہے کہ وہ زبان کے اُتار چڑھاؤ سے اس کی تمدنی تاریخ سے اس کی ادبی تبدیلیوں سے واقف ہو۔ اسے زبان کا ادا شناس بھی ہونا چاہیئے۔ اسے معلوم ہو کہ کون سی زبان اور کونسا پیرایۂ اظہار متروک ہے اور کونسا مروج۔ زبان کی ترقی کے اور کیا کیا امکانات موجود ہیں۔ زبان میں خود کتنا کس بل ہے صنعت اور سائنس کی نئی ترقیاں زبان میں کیا تبدیلیاں کر چکی ہیں اور خود اس کی اپنی زبان سے اب ان کا کیا تقاضہ ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہوگا کہ وہ تحقیق میں کانٹے یا پھول برسانے لگے۔ دراصل یہ راستہ خار دار ضرور ہے مگر بد ذوقی کا متحمل نہیں۔ ایک ایسا محقق جس کو زبان پر دستگاہ عالی حاصل ہوگی وہ موقع کا لحاظ کرتے ہوئے اس میں گل بوٹے بھی کھلائے گا۔ فرق اتنا ہے کہ اس کے یہاں گل کی تعریف کچھ بدل جائے گی۔ مولانا امتیاز علی عرشی کی شعر گوئی پر یہ عبارت ملاحظہ ہو:

" شعر گوئی — عرشی جو آج ان کا علم بن گیا ہے۔ دراصل ان کا تخلص ہے شعر گوئی کا مادہ ان میں بچپن سے تھا۔ چنانچہ اوپر ان کے بچپن کا ایک شعر نقل کر آیا ہوں جو انہوں نے "بہین خاں ڈاکو" کے واقعہ میں لکھا تھا۔ مدرسہ مطلع العلوم کی تعلیم کے دوران میں بھی ایک مرتبہ چند شعر کا اتفاق ہوا۔ لیکن مولانا هزاروی نے کچھ ایسے انداز میں چشم نمائی کی کہ اس کے بعد انہوں نے شعر گوئی گویا ترک ہی کر دی"۔(۱)

(۱) نذر عرشی۔ از مالک رام و مختار الدین احمد صفحہ ۲۱ مجلس نذر عرشی۔ نئی دہلی 1965

تحقیقی زبان میں جہاں الفاظ کا بے جا استعمال غلط ہوتا ہے وہیں پوری بات نہ کہنا یا کوتاہ قلمی دکھانا قابل اعتراض اور تحقیق کی شان کے خلاف ہوتا ہے۔ کچھ لوگ اس ضمن میں اتنے متشدد اور بے عمل ہوتے ہیں کہ عمر بھر مواد جمع کرتے رہتے ہیں اور کچھ بھی نہیں لکھ پاتے۔ ان کا سہارا یہ خیال بنتا ہے کہ پہلے مواد یکجا کیا جائے تب قلم ہاتھ میں لیا جائے اور اس کی کوئی حد نہیں رہتی یہاں تک کہ خام مواد مخصوص اور مشکوں میں یا پھر ان فائلوں میں بند رہ جاتا ہے جنہیں دیمک چاٹتی ہے۔ یہ طرز فکر ان کی صلاحیتوں کو گھن کی طرح کھا جاتا ہے۔ محقق کو کوتاہ قلم نہیں ہونا چاہیئے۔ اس لئے کہ اس سے حقائق مشتبہ ہو جاتے ہیں خود احساس کمتری کی بیماری محقق کو دریوزہ گر ہی نہیں دل گرفتہ رکھتی ہے۔

محقق لکھے پوری چھان پھٹک سوجھ بوجھ کے بعد شواہد اور دلائل کے ہتھیاروں سے لیس ہو کر مگر تحقیق کا ہوا خود پر سوار نہ ہونے دے ورنہ عبارتیں اکھڑی اکھڑی لہجہ نا پختہ اور آواز بے سُری ہو جائے گی۔ دراصل خیال کا اُلجھاؤ تحریر کو ژولیدہ بنا دیتا ہے۔ زبان پر قدرت ایک اعتماد پیدا کرتی ہے اور یہ اعتماد کی دولت ہی اسلوب میں شگفتگی اور تازہ کاری کے خصائص پروان چڑھاتی ہے۔ جو تحقیق میں تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے یوں سمجھیے کہ تحقیق میں محقق کو سنین اور حوالوں اور اقتباسات کے علاوہ مختلف اور متضاد مرحلوں سے گزرنا ہوتا ہے۔ شخصیت کے واقعات کے ساتھ اس کے خال و خد بھی کھینچنے ہوتے ہیں۔ متانت کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں مزاج کے پہلوؤں سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔ سیدھے سیدھے واقعات گنانے کے علاوہ واقعات کی چھان پھٹک اور پہلے سے قائم شدہ معیاروں اور اصولوں اور گزرے ہوئے محققین کی نارسائیوں پر گرفت بھی کرنا پڑتی ہے۔ اس طرح تحقیق کے لئے زبان کا ایک ہی کینڈا متعین کرنا بالکل غلط ہوگا۔ واقعات کی ترتیب اور حادثات کی تدوین کے ساتھ ساتھ زبان میں تبدیلی آنا ایک فطری امر ہے۔

تحقیق کی زبان میں یہ نادرہ کاری بھی دیدنی ہے۔

"بلاشبہ میرامن نے وہ نثر ایجاد کی جس کے جملے آج مصری کی ڈلیاں اور شربت کے گھونٹ ہیں لیکن اس وقت یہ انداز شان و شکوہ کے منافی تھا۔ ہماری ادبی روایت اور تمدنی وراثت تو یہ تھی کہ لوگ اکبر کی تلوار سے زیادہ ابوالفضل کے قلم سے ڈرتے تھے" (۱)

تحقیق کی زبان کے لئے یہ متوازن بیان ملاحظہ ہو:

Actually, though there unquestionably is such a thing as "acodemese" or "dissertation style", it has no reason to exist, and every scholarly writer should avoid it as assiduously as he wars on the commo nplice in his students themes. There is no difference between a good scholarly style and a good English style.

موڈرن ریسرچ کے مرتبین کی رائے درست ہے۔

Niether style nor any of its qualities can be aimed at separately

اُردو ہو یا کوئی اور زبان تحقیق کا اسلوب واضح اور غیر پیچیدہ ہونا چاہیئے۔ اس میں خیالی طوطا، مینا کی گنجائش نہیں بغیر دلیل کے یہاں کوئی بات نہیں چلتی دلائل میں توازن۔ ربط اور ترتیب ناگزیر ہوتے ہیں تبھی تحقیق باوزن اور محقق باوقار ہوتا ہے۔ چنانچہ اُردو کے ممتاز محقق

---

(۱) گنج خوبی۔ ذوق و جستجو۔ از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ص ۸۴

قاضی عبدالودود کی نثر کا نمونہ ملاحظہ ہو ۔ (۱)

"ن میں خطوط کے علاوہ جون ! ہیں علی اکبر خاں کے نام کا ایک خط (پنج صفحہ ۵۴) خاتمہ گل رعنا کی نامکمل عبارت اور باد مخالف کی اولین روایت ہے موخرالذکر سے متعلق میرا ایک مقالہ اسلامک ریسرچ ایسوسی ایشن میلنی جلد اہن چھپا ہے ۔ ن اس وقت پیش نظر نہیں اور اس کے بارے میں مزید معلومات حاصل کرنے کی کوشش ناکامیاب رہی ۔ ن سے اس کے کاتب یا زمانہ کتابت کا حال نہیں کھلتا ۔ کاتب ظاہراً ذی علم نہیں ملاذی کو موذی پرسش یالجملہ بالجمد (۳ جگہ) باسم کو بسم مع کو معہ لکھتا ہے ۔ ذال کے معاملہ میں کبھی غالب کی پیروی اور کبھی ان سے انحراف کرتا ہے ۔ بڑھ کو بھر لکھنا غالباً غالب کا تتبع ہے "

بابائے اردو مولوی عبدالحق اردو کے بہی خواہ ہی نہیں اس کے پاسدار تھے ۔ ان کی تحقیق نے بیسیوں سوئے ہوئے مضامین جگائے اور انہوں نے اپنی تحقیقی نظر سے وہ نایاب کتابوں اور ادیبوں کو ایک زندگی اور تابندگی عطا کی ہے عبدالحق صاحب کا اسلوب نگارش تحقیق کے تقاضوں کو بتمام وکمال پورا کرتا ہے ملاحظہ ہو مثنوی قطب مشتری کے دیباچے سے یہ تحقیقی ٹکڑا (۲)

"یہ مثنوی میں نے دو نسخوں سے مرتب کی ہے ایک قلمی نسخہ میرے پاس ہے جو بہت پرانا معلوم ہوتا ہے لیکن ناقص اور نامکمل ہے اور اول وآخر او پیچ —

1. The Art of Literary Research By Richard D. Altick, W.W. Norton & Co, N. York. P. 183.
2. The Modern Researcher By Jacques & Henry P. 269.

(۱) مآثر غالب ۔ مرتبہ قاضی عبدالودود ص ۵۴

(۲) مثنوی قطب مشتری ۔ از ملا وجہی ۔ مرتبہ مولوی عبدالحق ص ۔ ۱۴

بیچ میں سے ورق غائب ہیں دوسرا نسخہ برٹش میوزیم لندن کا ہے جس کا
عکس منگایا گیا تھا۔ ان دونوں نسخوں سے مقابلہ کرکے یہ نسخہ ترتیب دیا
گیا ہے۔ چونکہ میرا نسخہ ناقص ہے اس لئے بعض مصرعے صاف نہیں ہوئے
اور جیسے برٹش میوزیم کے نسخے میں تھے ویسے ہی لکھ دیئے گئے۔ جہاں تک
میرے نسخے نے ساتھ دیا تصحیح میں دقت نہیں ہوئی۔"

پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب اُردو کے مستند محققین میں شمار کئے جاتے ہیں۔ "اُردو
ڈرامہ اور اسٹیج" ان کی گراں قدر نثری کتاب ہے۔ مرحوم کا طرز بھی تحقیقی ہے۔ میلہ کے آغاز
واختتام پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" جو بیانات اوپر نقل کئے گئے ہیں وہ سب اس بات پر متفق ہیں کہ جوگیا میلے
کی بنیاد ۱۲۶۹ھ میں پڑی لیکن اس بات میں کچھ اختلاف ہے کہ اسکی
ابتدا کس مہینے میں اور کس تاریخ کو ہوئی اس ضمن میں جن دنوں تاریخوں
اور مہینوں کا نام لیا گیا ہے وہ یہ ہیں۔
ساون کے دن، برسات کا موسم، ساون شروع ہونے سے ایک دن
پہلے شوال کا مہینہ۔ ۱۱ شوال، ۱۱ شوال (کذا) روز چہارشنبہ ۳ ذیقعد
یوم المبارک ہجری اور فصلی سنوں کے مہینوں اور تاریخوں کی تطبیق سے ان
دنوں اور تاریخوں میں (۳ ذی قعدہ کو چھوڑ کر) صرف دو تین دن کا فرق
نکلتا ہے "

گویا تحقیق میں محقق کو تاریخی حقائق کو کھنگالنا ہوتا ہے وہ توہیم و جنتری سے استدلال
پکڑتا ہے اور اس طرح اپنے ہوش و گوش کا اپنی آگہی اور شعور کا ثبوت مہیا کرتا ہے وہ کسی بھی

---

(۱) مثنوی قطب مشتری۔ از ملا وجہی۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ ص۔ ۱۶

قسم کی تقلید چاہے ان دیکھی وان سنی ہو یا تقلیدِ جامد کسی کی پیروی نہیں کرتا نئے حقائق خود دریافت کرتا ہے۔ روایتوں کو سادہ لوحوں کی طرح قبول نہیں کرتا بلکہ عبقریوں کی طرح بال کی کھال نکالتا ہے مگر تمثیل کا بیل اور رائی کا پربت بنانا بھی محقق کے لئے مناسب نہیں ہوتا۔ اسی لئے تحقیق کا اسلوب تطبیعت، وضاحت وصراحت اور نپا تلا انداز چاہتا ہے اور مقام شکر ہے کہ اُردو کے نئے محققین بھی اس سے غافل نہیں ہیں۔

آخری تجزیہ

اس ساری کاوش وکاہش کا یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ:۔
نثر ایک خود مکتفی طرزِ اظہار ہے۔

نثر کی تاریخ گواہ ہے کہ وہ سادگی سے شروع ہوئی۔ مگر ادبی نثر میں سادگی کے ساتھ ساتھ تازگی پر زور دیا گیا۔ جاحظ اور ٹی۔ ایس ایلیٹ نے شاعری کو لذت ومسرت سے تعبیر کیا ہے جبکہ یہ دونوں اوصاف نثر میں بھی پائے جاتے ہیں اتنا ہی نہیں وہ تمام اجزا جن سے لذت ومسرت حاصل ہوتی ہیں۔ نثر میں بھی موجود ہوتے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ، تلمیح جنہیں شاعری کا حسن قرار دیا گیا ہے اُن کا التزام نثر میں بھی ملتا ہے تاہم نثر کے خاص خاص اجزاء، محاورہ، روزمرہ، کہاوت، ضرب الامثال، قول محال چٹکلہ یا لطیفہ ہیں جس کلام میں یہ موجود ہوں وقیع ہو جاتا ہے گویا شاعری نثر کے ترکیبی اجزا سے یہ قدر و منزلت حاصل کرتی ہے اس طرح نثر شاعری سے کم تر نہیں برتر ہے۔ تاہم دونوں کی سرحدیں اتنی قریب قریب واقع ہوئی ہیں کہ دونوں میں فرق کرنا بادی النظر میں مشکل ہوتا ہے اس کے باوصف نثر، نظم یا شاعری دو جداگانہ طریق اظہار ہیں۔

رہی اسلوب نگارش کی بات تو ہر طرز تحریر کو اسلوب نگارش کا نام دیا جاسکتا ہے۔ از روئے لغت تو ایسا ہی ہے مگر عملاً ایسا نہیں ہے۔ چنانچہ ہر لکھنے والا صاحب طرز نہیں ہوتا۔ یوں تو ہر قلم کار اپنا مخصوص انداز رکھتا ہے جو پختہ بھی ہو سکتا ہے اور ناپختہ بھی مگر صاحب طرز ادیب وہی ہو سکتا ہے جس کی تحریر الگ پہچانی جائے۔ یا جو اپنی تحریر سے آپ

پہچانا جائے۔ ایسے صاحب طرز ادیب اُردو میں انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔

دکن میں ملا اسداللہ وجہی صاحب طرز ادیب ہے۔ شمال میں اُردو کا پہلا صاحب طرز ادیب میرامن ہے دوسرا نام مرزا رجب علی بیگ سرور کا ہے ان دونوں نے اپنے عہد سے لیکر اپنے بعد آنے والوں کو اس حد تک متاثر کیا کہ لکھنے والے مدتوں انہیں کی پیروی کرتے رہے۔ ان کے بعد ایک ہی عہد کے پانچ صاحب طرز ادیب سرسید۔ آزاد۔ نذیر احمد حالی اور شبلی، اُفق ادب پر یوں چھاگئے کہ اُن سے پہلے موجود لگ بھگ سارے ہی اسالیب نثر اُن کے اسالیب کے آگے پھیکے پڑگئے۔ حالات نے کروٹ لی، اُردو میں نئے حقائق دریافت ہوئے تو سرسید۔ آزاد اور نذیر احمد کی آوازیں دبنے لگیں۔ حالی اور شبلی کی آوازیں نمایاں ہونے لگیں۔

آج جو لوگ ادب اور سائنس میں ایک رابطے کی تلاش میں ہیں وہ بھی حالی اور شبلی کے اسالیب کا اتباع، جانے ان جانے کر رہے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کبھی شبلی کا آوازہ سر بلند ہوتا ہے کبھی حالی کی صدائے بازگشت سنی جاتی ہے۔ مولانا صباح الدین۔ عبدالرحمان کا جھکاؤ شبلی کی طرف ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر خورشید السلام۔ تینوں صاحب طرز ادیبوں کا تعلق شبلی اسکول سے ہے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین جو اس دور کے صاحب طرز ادیب ہیں حالی کی آواز کے نقیب ہیں۔ خواجہ غلام السیدین، پروفیسر محمد مجیب۔ پروفیسر احتشام حسین۔ پروفیسر مختار الدین احمد، جناب مالک رام۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا رشتہ نثر حالی کی نثر سے بہت گہرا ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی جو اس دور کے سب سے منفرد طرح دار اور صاحب طرز ادیب ہیں ان کے طرز تحریر میں ادب کی چاشنی اور دل آویزی کے ساتھ ساتھ سائنس کی خشکی بے رونقی اور بے لطفی نہیں ہے ان کے نثر پاروں میں رومانیت اور حقیقت کا حسین امتزاج ہے۔

پروفیسر کلیم الدین احمد کا طرزِ نگارش تنقید کے لئے سب سے موزوں ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اور پروفیسر مسعود حسین خاں کی تحریریں کھلی ہوئی اور اپنے اندر منطقی ربط رکھتی ہیں۔ یہ دونوں اپنے استدلال سے لوگوں کو قائل ہی نہیں اپنا گرویدہ کرتے جاتے ہیں۔

آج اُردو میں بھی ٹھوس مقاصد کے تحت انتھک کام کرنے والے جس اسلوبِ نگارش کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھ رہے ہیں۔ وہ حالی کے اسلوب سے قریب تر ہے یہ انداز بہ آہستہ روی اپنی جڑیں جما رہا ہے۔ شبلی کے ہم نواؤں کو یہی قایل کرنا جاتا ہے اس لئے کہ جس طرح سیاست میں آزاد ہندوستان میں گاندھیائی طرزِ عمل کو اونچا مقام ملا ہے ابوالکلام کی تقریر و تحریر کو وہ مقام نہیں ملا۔ محمد علی کی آتش نوائی بھلا دی گئی۔ سبق تو گاندھی کا بھی یاد نہیں مگر زمانے نے دیکھا ہے کہ پایانِ کار جیت موہن کے داس گاندھی کی ہوئی ہے۔ اور حالی اردو ادب کے مہاتما گاندھی ہیں۔ وہ ٹھنڈے دل و دماغ کی سیاست، وہی دھیما دھیما گوارا اسلوب جو دیر سے اثر کرتا مگر تادیر قائم رہتا ہے۔ آج خوش رنگ الفاظ کے طلائی سکے شبلی کے چلتے ہیں مگر سادگی کا نقرئی جادو حالی کا چڑھ رہا ہے۔ فی الاصل حالی اور شبلی کے اسالیب میں مفاہمت کی ضرورت ہے۔

ان حقائق کے باوصف یہ یاد رہے کہ اُردو اسالیبِ نثر کا سفر اتنا سیدھا نہیں جتنا محسوس ہوتا ہے یہ ماضی میں بھی پُرپیچ رہا ہے اور آج کچھ زیادہ ہی پیچیدہ اور کج رفتار ہے اور ایسا ہونا ایک فطری عمل ہے اس لئے کہ نئے نئے موضوعات، نت نئے تصورات اُردو ادب میں جگہ پا رہے ہیں۔ تجریدی اور علامتی تحریکوں اور انفرادی تجربوں سے ہمارا ادب بھی زیرو زبر ہے۔ اینٹی کہانی، اینٹی ہیرو، اینگ ری نیگ مین قسم کے موضوعات و نظریات نہ صرف اپنائے جا رہے ہیں بلکہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی طرح ان تصورات کو خاص فن کاری کے ساتھ اُردو میں پیش کرنے والے

موجود ہیں۔ انور عظیم، بلراج مینرا، احمد ہمیش وغیرہ ایک سے زیادہ نام ہیں جو اُردو میں نئے اسالیب کے اختراع کی کوششیں کر رہے ہیں۔ ان کوششوں سے خاطر خواہ نتائج کی توقع ہے۔

تنقید و تحقیق کے جدید ترین میلانات اور اصولوں کو اُردو میں بھی کامیابی سے برتا جا رہا ہے۔ اور ان سب کے لئے جو نئے پیرائے اختیار کئے گئے ہیں اُن سے اسالیب بھی متاثر ہو رہے ہیں۔ مثلاً نثر میں استعارہ قریبی زندگی سے لیا جا رہا ہے۔ پاکستانی نقادوں اور محققوں کی نثر مربوط اور ٹھکی ہوئی ہے وہ کتابی اور اکتسابی زیادہ ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ سے ڈاکٹر وزیر آغا تک سب کی نثر میں بہ خوبی دیکھی جا سکتی ہے ہندوستانی نثر نگاروں کے یہاں نہ صرف بولی ٹھولی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں ان کی تحریر کا کینڈا ہی زبان کے بجائے عام بولی کا ہوتا ہے۔ اس خصوص میں پروفیسر محمد حسن سب سے پیش پیش ہیں۔ اسی لئے آج ان کا جو اسلوب کھردرا۔ اکل کھرا لگتا ہے بہت ممکن ہے یہ انہیں صاحب طرز بنا جائے۔ ڈاکٹر قمر رئیس پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر خلیق انجم کی آوازوں میں متانت اور ٹھہراؤ اور جرأت مندی ہے ابھی اُن میں اُن کی پہچان آنا باقی ہے۔ علی سردار جعفری کی نثر میں شبلی کی شگفتگی ہے فیض احمد فیض کے نثر پارے میراجی کی نثری تراوشوں (مشرق و مغرب کے نغمے) سے کم مرتبہ ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں اور نثار احمد فاروقی کی نثر میں جو ٹھکاؤ اور پختگی ہے وہ ان کی تحقیق کو باوقار بنا جاتی ہے۔ رشید حسن خاں، ظ انصاری قاضی عبدالستار اور انتظار حسین ایسے نام ہیں جن سے بجا طور پر یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ یہ چاروں اس عہد کے صاحب طرز ادیب کہلائیں گے۔ اس عہد کے وسیع المطالعہ نقادوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام نمایاں ہے مگر ان کی تحریر کا اکھڑا اکھڑا لہجہ سرسید کی یاد دلاتا ہے۔ یہ نئی سائنسی اور صحافتی ضرورتوں کا تقاضہ بھی ہو سکتا ہے۔ سید ضمیر حسن

دہلوی۔ ڈاکٹر عنوان چشتی۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ (م) ڈاکٹر شاداب ردولوی کے نثر پارے دلی اور لکھنؤ کی لسانی خصوصیات کو حیات نو دینے کا اشاریہ ہیں۔ پروفیسر قاضی عظیم۔ پروفیسر محمود الٰہی، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی۔ ڈاکٹر نظیر صدیقی اور امیر حسن نورانی ہمارے عہد کے پختہ کار نثر نگار ہیں۔ آج ہر چھوٹا بڑا شاعر بھی اُردو نثر کی طرف متوجہ ہے۔ اس لئے نثر کی ترقی کے امکانات روشن ہیں۔

یوں بھی آج اردو نثر جس دور میں داخل ہو چکی ہے وہ کسی دوسری زبان کی ایسی محتاج نہیں رہی کہ کسی دوسری زبان (فارسی۔ عربی۔ سنسکرت یا ہندی) کو اچھی طرح جانے بغیر اُردو کی اعلیٰ استعداد کو شک کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ تاہم وہ اپنی روایتی فراخدلی سے آج بھی اُن خوبیوں کو قبول کرنے کو تیار ہے جو اُسے نئی ضرورتوں کی کفالت کا اہل بنا سکیں۔ وہ اپنے ذہن کے دریچے۔ ہر نئی آہٹ کو سننے اور سمونے کے لئے کھلے رکھے ہوئے ہے۔ وہ ماضی سے فائدہ اُٹھانے کی خاطر قدیم محاورہ کی مختلف رنگتوں سے فیض یاب ہونے کے لئے اسی طرح بیتاب ہے جس طرح نئے سائنسی تصورات اور نظریات کو نئے سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش کر رہی ہے۔ دراصل آج روایت اور جدت میں کامل ہم آہنگی کی ضرورت ہے۔ زندہ زبان زندگی کے نئے تقاضوں کو سمجھ کر الفاظ کی نئی تراشوں سے نئے نظریات کو اپنے قالب میں ڈھال سکتی ہے وہ ایک طرف خوابیدہ الفاظ کو زبان کا جزو بناتی ہے تو دوسری طرف لفظوں کے ان چھوٹے گوشوں کو نمایاں کرکے فکر و خیال کو تازگی بخشتی ہے۔ اردو اسالیب نثر اب اسی روش پر گامزن ہیں۔

اُردو کتب و رسائل

(الف)

(۱) ارباب نثر اُردو۔ مولوی سید محمد۔ مکتبہ ابراہیمیہ۔ حیدر آباد۔ سنہ۱۹۲۷ء
(۲) اُردوئے قدیم۔ حکیم شمس اللہ قادری۔ نول کشور۔ لکھنؤ سنہ۱۹۶۷ء
(۳) اُردو شہ پارے ڈاکٹر محی الدین قادری۔ ابراہیمیہ حیدر آباد سنہ۱۹۲۹ء
(۴) اردو کے اسالیب بیان ایضاً احمدیہ پریس حیدر آباد سنہ۱۹۳۲ء
(۵) اُردو زبان اور فن داستان گوئی پروفیسر کلیم الدین احمد۔ فروغ اُردو لکھنؤ سنہ۱۹۶۵ء
(۶) اُردو نثر کا آغاز وارتقاء پروفیسر رفیعہ سلطانہ مجلس تحقیقات اُردو حیدر آباد سن ندارد
(۷) اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔ مولوی عبدالحق انجمن ترقی اُردو علی گڑھ "
(۸) اُردو غزل۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں ایضاً "
(۹) انشائے اُردو۔ مولوی کریم الدین جنوری سنہ۱۸۶۲ء
(۱۰) اُردوئے معلیٰ۔ مرزا اسد اللہ غالب۔ مجیدی کانپور سنہ۱۹۲۲ء
(۱۱) اُردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء۔ الطاف فاطمہ۔ اُردو اکاڈمی سنہ۱۹۶۱ء
(۱۲) ایلیٹ کے مضامین۔ ترجمہ جمیل جالبی۔ تنویر پریس لکھنؤ سن ندارد
(۱۳) آرائش محفل۔ حیدر بخش حیدری۔ راجہ رام پریس۔ لکھنؤ۔ سنہ۱۹۶۰ء
(۱۴) آرائش محفل۔ میر شیر علی افسوس۔ مجلس ترقی ادب۔ لاہور
(۱۵) اخلاق ہندی۔ میر بہادر علی حسینی (ایضاً)
(۱۶) اخوان الصفا۔ اکرام علی کریمی بمبئی سنہ۱۳۳۶ھ
(۱۷) اسرار سلطانی۔ امتیاز علی انوار محمد لکھنؤ
(۱۸) انشائے بے خبر۔ خواجہ غلام غوث بے خبر۔ مرتضیٰ حسین بلگرامی سنہ۱۹۶۰ء

(۱۹) ابن الوقت - مولوی نذیر احمد - تذیریہ - دہلی -
(۲۰) الغزالی - شبلی نعمانی - معارف اعظم گڈھ ۱۳۳۹ھ
(۲۱) افادات مہدی مہدی افادی
(۲۲) انارکلی سید امتیاز علی تاج
(۲۳) امراؤ جان ادا مرزا ہادی رسوا
(۲۴) انشائے ماجد مولانا عبد الماجد دریا بادی
(۲۵) ادبستان خلیقی دہلوی کتاب منزل لاہور

(ب)

(۲۶) باغ اُردو میر شیر علی افسوس مجلس ترقی ادب لاہور
(۲۷) باغ و بہار میر امن رشید حسن خاں جامعہ ۱۹۶۵ء
(۲۸) بتیاں بچیسی مظہر علی خاں ولا مجلس ترقی ادب لاہور
(۲۹) بنات النعش - مولوی نذیر احمد نذیریہ دہلی ۱۹۵۰ء
(۳۰) بادشاہ نامہ جلد دوم عبد الحمید ایشیاٹک سوسائٹی لاہور ۱۹۶۸ء

(پ)

(۳۱) پنجاب میں اُردو - حافظ محمود خاں شیرانی کلیات لکھنؤ ۱۹۶۰ء
(۳۲) پروفیسر رام چندر بحیثیت ایک صحافی - اسلامک کلچر ۱۹۴۹ء
(۳۳) پردۂ غفلت - ڈاکٹر عابد حسین جامعہ دہلی
(۳۴) پطرس کے مضامین - پروفیسر احمد شاہ پطرس بخاری ادبی دنیا دہلی

(ت)

(۳۵) تاریخ ادبیات ایران - آقا مرزا جلال الدین اصفہانی - گردو سازی شرق ۱۳۰۸ھ
(۳۶) تنقیح الامور فیض القبور - سید محمد نذیر حسین کشور ہند میرٹھ ۱۲۸۱ھ

(۳۷) تاریخ ادب اُردو - رام بابو سکسینہ مترجم محمد عسکری نول کشور لکھنؤ ۱۹۵۲ء
(۳۸) تو تا کہانی حیدبخش حیدری - مجلس ترقی ادب لاہور
(۳۹) تقویت الایمان - شاہ اسماعیل شہید - فخرالمطابع لکھنؤ ۱۳۲۸ھ
(۴۰) تذکیرالاخوان - مترجمہ محمد سلطان لکھنؤ ۱۲۵۰ھ
(۴۱) تاریخ ہندوستان - مولوی ذکا اللہ - مطبع انسٹی ٹیوٹ - علی گڑھ ۱۹۱۶ء
(۴۲) تنقید کیا ہے پروفیسر آل احمد سرور جامعہ دہلی
(۴۳) تراشہ علامہ شبلی - احتشام حسین - صفیہ اکاڈمی کراچی ۱۹۶۷ء

(ج)

(۴۴) جامع اللغات محمد رفیع محمد وکیل الہ آباد ۱۹۵۵ء
(۴۵) جامع الاخلاق - شیخ امانت اللہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۳۱ء

(ح)

(۴۶) حیات جاوید - خواجہ الطاف حسین حالی اکاڈمی پنجاب لاہور ۱۹۵۷ء
(۴۷) حیات سعدی ایضاً اسماعیل پانی پتی سن ندارد

(خ)

(۴۸) خطبات گارساں دتاسی پروفیسر گارساں دتاسی انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد ۱۹۳۵ء
(۴۹) خرد افروز حفیظ الدین مجلس ترقی ادب لاہور
(۵۰) خیالستان - سجاد حیدر یلدرم جامعہ دہلی ۱۹۶۳ء
(۵۱) خوبصورت بلا - آغا حشر کاشمیری
(۵۲) خلاصۃ التواریخ - سبحان راؤ جے اینڈ سنز دہلی ۱۹۱۸ء

(د)

(۵۳) دریائے لطافت انشاء اللہ خاں اور قتیل انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔

(۵۴) دیباچہ مرزا سودا سودا نول کشور کانپور ۱۹۰۵ء
(۵۵) دکن میں اُردو نصیرالدین ہاشمی نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۳ء
(۵۶) داستانِ تاریخ اُردو پروفیسر حامد حسن قادری اخبار پریس آگرہ ۱۹۶۶ء
(۵۷) داستان سے افسانے تک پروفیسر وقار عظیم اردو اکاڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۶ء
(۵۸) داستان امیر حمزہ۔ تصدق حسین نامی منشی تیج کمار
(۵۹) دن رات ل احمد اکبرآبادی ۱۹۳۶ء
(۶۰) دانہ و دام راجندر سنگھ بیدی جامعہ دہلی

(ذ)

(۶۱) ذوق و جستجو پروفیسر خواجہ احمد فاروقی فروغ ادب لکھنؤ

(ر)

(۶۲) رقعات بیدل مرزا عبدالقادر بیدل
(۶۳) رسالہ گل کرسٹ۔ میر بہادر علی حسینی۔ مجلس ترقی ادب لاہور
(۶۴) رسالہ تقویم اللسان۔ مولوی ذکا اللہ شمس المطابع دہلی ۱۸۹۲ء
(۶۵) رسائل چراغ علی مولوی چراغ علی ناشر عبداللہ خاں حیدرآباد

(س)

(۶۶) سیر المصنفین۔ محمد یحییٰ تنہا محبوب المطابع دہلی ۱۹۲۴ء
(۶۷) سیر الاولیاء۔ ملفوظ شیخ نظام الدین۔ مترجم غلام احمد خاں ۱۳۲۰ھ
(۶۸) سب رس ملا وجہی مولوی عبدالحق تاج پبلشنگ ہاؤس ۱۹۵۳ء
(۶۹) سروشِ سخن فخرالدین حسن سروش مطبوع الطابع ۱۸۷۱ء
(۷۰) سخن دانِ فارس۔ مولوی محمد حسین آزاد۔ نسخہ ناقص الاول ناقص الآخر
(۷۱) سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کا فکری و فنی جائزہ۔ ڈاکٹر عبداللہ انجمن بک ڈپو دہلی سن ندارد

(۷۲) سیاک نماک مولوی محمد حسین آزاد۔ آزاد بک ڈپو دہلی ۱۹۲۷ء

(۷۳) سیرت النبی۔ مولانا شبلی نعمانی معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء

(۷۴) سہ نثر ظہوری۔ ملا ظہوری۔ نول کشور۔ لکھنؤ ۱۸۶۹ء

(ش)

(۷۵) شعر العجم جلد چہارم شبلی نعمانی۔ ظفر بک ڈپو لاہور ۱۹۳۶ء

(۷۶) شرف المناقب۔ سوانح عمری بو علی قلندر پانی پتی۔ افضل المطابع دہلی ۱۳۲۲ھ

(۷۷) شکنتلا مرزا کاظم علی جواں۔ مجلس ترقی ادب لاہور

(ص)

(۷۸) صراطِ مستقیم۔ مترجم محمد سلطان۔ مطبع احمدی لاہور ۱۳۲۴ھ

(ع)

(۷۹) عودِ ہندی اسد اللہ غالب۔ مطبع مجتبائی میرٹھ ۱۲۸۵ء

(غ)

(۸۰) غیاث اللغات سراج الدین علی خاں آرزو۔ نول کشور۔

(ف)

(۸۱) فرہنگ آصفیہ۔ سید احمد دہلوی۔ ۱۸۹۸ء

(۸۲) فیروز اللغات۔ مولوی فیروز الدین ۱۹۶۵ء

(۸۳) فوائد الناظرین ماسٹر رام چندر

(۸۴) فسانۂ آزاد۔ رتن ناتھ سرشار نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۶ء

(۸۵) فردوس بریں۔ مولوی عبد الحلیم شرر مجلس ترقی ادب لاہور

(۸۶) فسانۂ عجائب۔ مرزا رجب علی بیگ سرور۔ منشی تیج کمار لکھنؤ ۱۹۶۴ء

(۸۷) فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی۔ نادم سیتاپوری۔ فروغ ادب لکھنؤ ۱۹۵۹ء

ق

(۸۸) قواعدِ اُردو مولوی عبدالحق - تاج اکاڈمی دہلی ۱۹۶۶ء

(ک)

(۸۹) کیفیہ - پنڈت دتاتریہ کیفی - انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۴۲ء

(۹۰) کتب خانہ سالار جنگ کی اُردو قلمی کتابوں کی فہرست نصیرالدین ہاشمی ابراہیمیہ - حیدرآباد

(۹۱) کرپل کتھا فضلی - تحقیقات اُردو - پٹنہ - ۱۹۶۵ء

(۹۲) کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان - انشا اللہ خاں - جامعہ دہلی -

(گ)

(۹۳) گلشن ہند - مرزا علی لطف - مجلس ترقی ادب لاہور

(۹۴) گلشن ہند - حیدر بخش حیدری - ایضاً "

(۹۵) گنج خوبی میرامن شعبہ اُردو دلی یونیورسٹی دلی ۱۹۶۶ء

(۹۶) گل کرسٹ اور اُس کا عہد محمد عتیق صدیقی - انجمن ترقی اُردو علی گڑھ ۱۹۶۰ء

(۹۷) گنج ہائے گراں مایہ پروفیسر رشید احمد صدیقی - جامعہ دہلی - ۱۹۶۲ء

(ل)

(۹۸) لطائفِ اشرفی - ملفوظ اشرف جہاں گیر سمنانی - نصرت المطابع دہلی

(م)

(۹۹) معراج العاشقین مرتبہ پروفیسر جی سی نارنگ آزاد کتاب گھر دہلی

(۱۰۰) منشیات اُردو معروف بہ خرد افروز مصطفائی کانپور

(۱۰۱) موضح القرآن - شاہ عبدالقادر - خادم الاسلام دہلی ۱۲۸۰ھ

(۱۰۲) مقدمہ ابن خلدون - مترجم سعد حسن خاں یوسفی کراچی

(۱۰۳) مرحوم دہلی کالج - مولوی عبدالحق

(۱۰۴) مقدمہ شعروشاعری۔ خواجہ الطاف حسین حالی جدید لاہور ۱۹۵۳ء

(۱۰۵) مقالاتِ شبلی۔ مرتبہ خاں عبید اللہ خاں اُردو مرکز لاہور ۱۹۶۱ء

(۱۰۶) مقدمہ تاریخ زبانِ اُردو۔ پروفیسر مسعود حسین خاں سرسید بکڈپو علی گڑھ ۱۹۵۶ء

(۱۰۷) ماسٹر رام چند اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ ڈاکٹر سید جعفر ابوالکلام آزاد اورنٹیل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ۔

(۱۰۸) مذہبِ عشق۔ نہال چند لاہوری۔ مجلس ترقی ادب لاہور

(۱۰۹) مراۃ العروس۔ مولوی نذیر احمد نذیریہ دہلی

(۱۱۰) میرے بہترین افسانے پریم چند۔ راج پال اینڈ سنز دہلی

(۱۱۲) مجموعہ صبح و شام ل احمد اکبر آبادی ۱۹۳۶ء

(۱۱۳) مضامین حسن نظامی۔ خواجہ حسن نظامی حلقہ مشائخ بکڈپو دہلی

(۱۱۴) مضامینِ فرحت مرزا فرحت اللہ۔ عہد نو پبلیکیشن لکھنؤ۔

(۱۱۵) مضامینِ فراق خواجہ ناصر نذیر فراق۔ محبوب المطابع دہلی۔

(۱۱۶) محشرِ خیال۔ سجاد علی انصاری۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ

(۱۱۷) منتخب التواریخ۔ عبد القادر بدایونی۔ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال ۱۸۶۵ء

(۱۱۸) نمونہ منثورات مولانا احسن مارہروی مسلم یونیورسٹی پریس۔ علی گڑھ ۱۹۳۰ء

(۱۱۹) نوراللغات۔ مولوی نورالحسن نیر

(۱۲۰) نوطرز مرصع۔ میر عطا حسین خاں تحسین مرتبہ نورالحسن ہاشمی

(۱۲۱) نیرنگِ خیال۔ مولوی محمد حسین آزاد۔ آزاد بک ڈپو ۱۹۲۷ء

(۱۲۲) نکاتِ مجنوں۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری عزم و عمل ۱۹۶۶ء

(۱۲۳) نذرِ عرشی مرتبہ مالک و مختار مجلس نذر عرشی ۱۹۶۵ء

(۱۲۴) وقائع نعمت خاں عالی۔ نعمت خاں عالی۔ نول کشور کانپور ۱۹۰۶ء

۵

(۱۲۵) ہم نفسانِ رفتہ پروفیسر رشید احمد صدیقی انڈین بک ہاؤس۔ علی گڑھ

بہ قلمی نسخوں میں سے محض وہ نسخے جو حد درجہ اہم ہیں باقی مخطوطوں کو طوالت

کے خوف سے قلم زد کیا گیا۔

(۱۲۶) رسالہ شاہ قلندر۔ شاہ قلندر سالار جنگ میوزیم (قلمی)

(۱۲۷) شرح مرغوب القلوب ” میراں جی شمس العشاق۔ کتب خانہ آصفیہ ”

(۱۲۸) تاج الحقائق شاہ میراں جی شمس العشاق۔ سالار جنگ میوزیم ”

(۱۲۹) کلمۃ الحقائق ” برھان الدین جانم۔ کتب خانہ آصفیہ ”

(۱۳۰) کلمۃ الاسرار ” ایضاً کتب خانہ آصفیہ ”

(۱۳۱) ذکر جلی ” ایضاً کتب خانہ آصفیہ ”

(۱۳۲) رسالہ نصیحت ” ایضاً کتب خانہ آصفیہ ”

اُردو رسائل

(۱۳۳) الہلال و البلاغ فائل ۱۲۔ ۱۹۱۵ مولانا ابوالکلام آزاد

(۱۳۴) انسٹی ٹیوٹ گزٹ جلد نمبر ۵ علی گڑھ سرسید احمد خاں

(۱۳۵) تہذیب الاخلاق (فائل) سرسید احمد خاں

(۱۳۶) ہفتہ وار سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ ۱۸۶۶ ج ۱ ن ۱

(۱۳۷) ماہنامہ برہان دہلی جون ۱۹۶۹ء

(۱۳۸) ماہنامہ صبح نومبر ۱۹۶۶ء

(۱۳۹) ماہنامہ مشرب۔ تاریخ ادب نمبر۔

انگریزی کتب

1. Altick, D. Richards - The Art of Literary research. N. York.
2. Block-B & Trager, G.L. — Outline of linguistic Analysis, Baltimore, 1942.
3. Bloomfield, L — Language, London 1935.
4. Brooks, C & Warren R.P. — Fundamentals of Good Writing, London, 1952.
5. Burke, Kenneth — The Philosophy of Literary form Lousine, 1940.
6. Dobree, Bonamy — Modern Prose Style Oxford, 1934.
7. Empson William — The structure of Complex Words, London, 1951.
8. Fant, G. — The Accoustic Theory of Speech Production, Stockholm, 1958.
9. Ghani, A --- A History of Persian Language & Literature --- Cambridge, 1925.

10. Gleason, H.A. – Introduction to Descriptive Linguistics, N. York, 1960.
11. Grierson, H.J.C. Rhetoric & English Composition, London, 1945.
12. Havelock, Ellis – The Art of Writing London, 1923
13. Hall, R.A. – Introductory Linguistic P. 298
14. Hockett, C.F. A Course in Modern Linguistics, New york 1958.
15. Jacques Barzun & Henry F. Graff — The Modern Researcher
16. Lucas, F.L. — Style, London 1955.
17. Lewis, O.S. Studies in Words, Chicago Cambridge, 1960.
18. Masud Hussain. – A Phonetic & Philological Study ---- A.M.U. Aligarh.
19. Murry, John Middleton – The Problem of Style, Oxford paper books, 1960.
20. Mohiuddin Qadri Zore – Hindustani Phonetics, Saint George, 1930.

۲۱. Quiller _ Couch, Sir Arthur _ The Art of Writing, Cambridge, 1920.

۲۲. Rannie, Sir Hebert — English Prose Style, London, 1915.

۲۳. Read, Sir Herbert _ English Prose Style _London, 1928.

۲۴. Reliegh, Sir Water _ Style, London, 1897.

۲۵. Ricks, C.B. _Milton's Grand Style, Oxford, 1963.

۲۶. Richards I.A. —Principles of Literary Criticism, London, 1924.

۲۷. Shipley T. Joseph _ Dictionary of world Literary terms, London, 1953.

۲۸. Spencer, John — Linguistic & Style.

۲۹. Ullman S. Style in the French Novel Cambridge, 1927.

30. Ullmon S. — Language And Style, Oxford, 1964.